

الكاريكاتير 24

# الفاون

شعرية، تصدر مطلع كل شهر  
24 صفحة 2000 ليرة لبنانية

السنة  
الرابعة

39

الأربعاء 1 حزيران 2011

السطو على تراث ابن أدمر المستعصي (9)

## حركة المستقبلانية الروسية (5)

### موقف الغاؤون

رحيل الشاعر السوري - اللبناني فؤاد رفقة، على ما فيه من ألم وخسارة، هو مناسبة أيضاً لمطالبة الأحياء من جماعة «شعر» (ندعو لهم بطول العمر)، أن يبدأوا بكتابة حقيقية وعارية عن التجربة التي أقرّ التاريخ الأدبي بمفصليتها.

إلى اليوم لا يعدو ما كتبه أعضاء «شعر» عن كونه مجاملات في أوقات «الحب»، ومناكفات في أوقات «البغض»، وسباق لحجز الأمكنة الأشرح في صالون المجلة.

نريد كتابة أخرى تُضيء كواليس التجربة، بما يساعد الناقد في فهم المنطلقات الحقيقية للتجربة، أو منطلقاتها الأولية إذا اعترفنا بأن تلك المنطلقات تغيّرت بحكم النجاح والأضواء والنقاش اللاحق.

إلى اليوم نحن لا نكاد نتبيّن شيئاً عن البدايات، عن الصراعات، عن رأي الشعراء ببعضهم البعض آنذاك... واليوم.

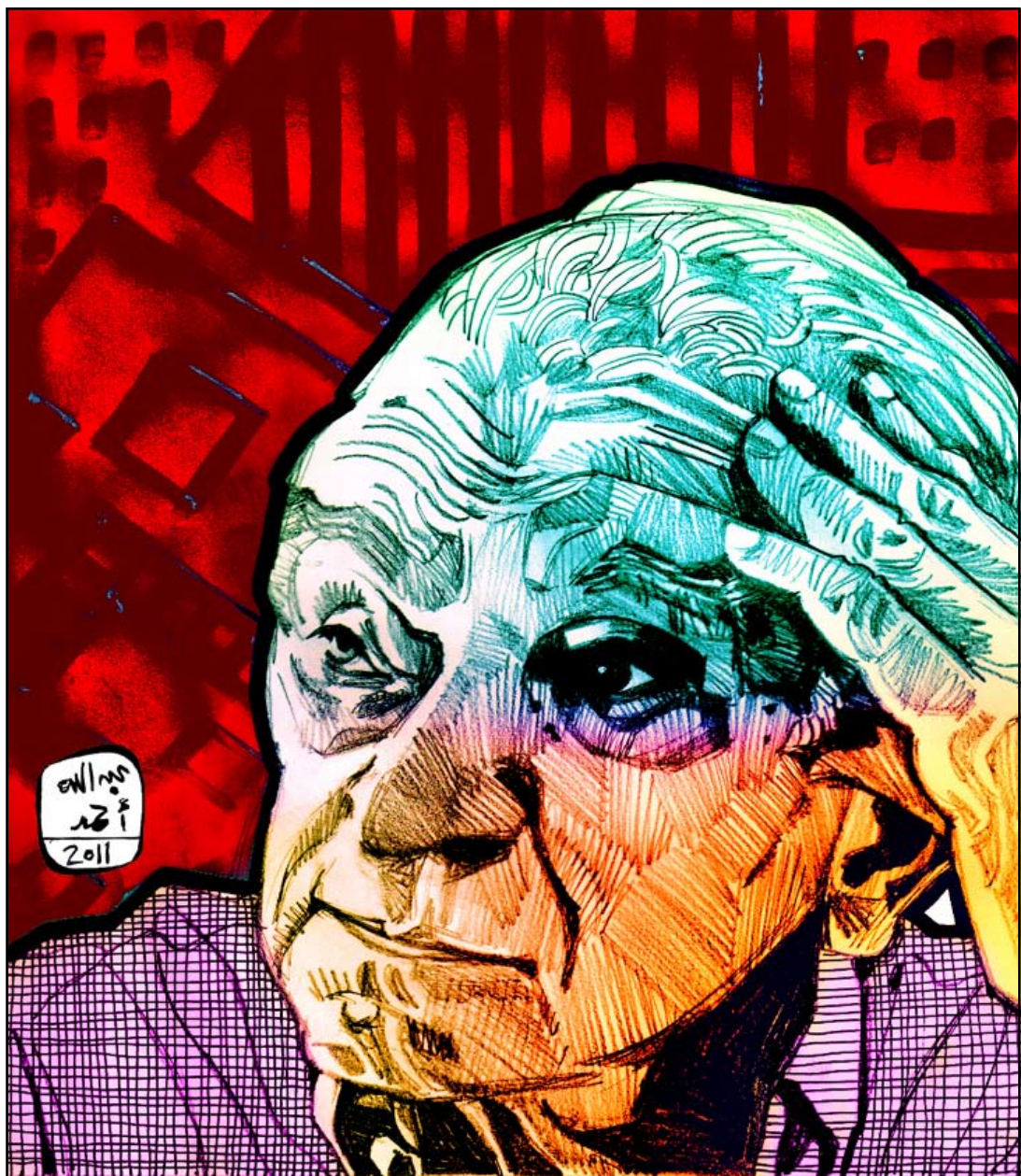
بل إننا حتى الآن نكاد لا نتبيّن إذا ما كان مؤسس «شعر» هو واحد أم اثنان؟

يظن بعض أركان «شعر» أنهم بصمتهم يصنعون الهالة، أنهم بذلك يمهّدون للقداسة التي تتوّج التجربة.

لكننا نريد الصندوق الأسود لمجلة «شعر». نريد الصندوق الأسود لتلك الطائرة التي صنعت بحطامها سماء شعرنا الحديث.

■ ولد فؤاد رفقة في وادي النصارى بسوريا العام 1930، ورحل في بيروت عن عمر 81 عاماً بعد صراع مع المرض. من دواوينه: «مرساة على الخليج» (1961)، «حنين العتبة» (1965)، «العشب الذي يموت» (1970)، «خربة الصوفي» (1998)... وهو من أفضل من ترجم الشعر الألماني إلى العربية.

## رحيل فؤاد رفقة







أيّها الشعر أيّها النثر

يكتبها

ماهر شرف الدين

## مصيبة أن تكون «أحدهم»

في 12 كانون الأول 2004 نشرتُ مقالاً في «ملحق النهار» عن معرض بيروت للكتاب قلْتُ فيه «إن مؤخرة هيفا وهي باتت أهم من مقدّمة ابن خلدون».

يومها حظّي المقال، أو هذه الجملة تحديداً، بضجّة كبيرة، فتناقلتها بعض البرامج في المحطات اللبنانية وبعض المجلات، بل إن مجموعة شبابية قامت بنسخ عشرات الصور من المقال (فوتوكوبي) ووُزعتُها في المعرض ليس بعيداً عن الجناح الذي استأجرته هيفا وهي لعرض صورها.

بعد أشهر قليلة قام الصديق غازي قهوجي (الذي هنأني على المقال) بافتتاح الجزء الثاني من كتابه «قهوجيات» (دار رياض الرئيس) بجملتي هذه قائلاً إن «أحدهم» قال هذه الجملة!

بعد ذلك أخذ الصديق حازم صاغية الجملة نفسها ليؤلف عنها كتاباً كاملاً، مع استبدال مؤخرة هيفا وهي بمؤخّرة نانسي عجرم (دار الساقي) قائلاً أيضاً إن «أحدهم» قال ذلك (رغم أن صاغية كان قد أشاد بالمقال أيضاً وبحضور الصديق محمد أبي سمرا). وقد كُتبت مقالات لا تُحصى عن كتاب صاغية تمتدح خفة دمه.

وقبل فترة قامت الروائية أحلام مستغانمي بنشر مقال بعنوان «هل مؤخرة روبي أهم من مقدّمة ابن خلدون»...

وبين هؤلاء ثمة عشرات الصحافيين (وشهادة «وغُل» بألف شهادة) استعملوا الجملة - النكتة نفسها مع استبدال اسم هيفا بأسماء نساء أخريات يُناسبن هواهم ومزاجهم.

المزعج في الأمر ليس محاولة هؤلاء نسب النكتة إلى أنفسهم من خلال تجهيل صاحبها، فثمة آلاف النكات التي تُردّدها دون أن نعرف أصحابها. بل المشكلة الحقّة أن تصبح أنت «أحدهم»، في طرفة عين، من قبل أصدقائك!

تذكّرت هذه الحادثة، وأنا أقرأ بيان عبده وازن الأخير الذي يتهم فيه الأب سهيل قاشا بسرقة شعره ويتوعّده باللجوء إلى القضاء.

قلت في نفسي: إن عبده وازن محظوظ، لأن قاشا سرقه دون أن يُسمّيه «أحدهم». سرقه دون أن يُهينه.

قلت في نفسي: إن سرقة مع تواضع قد تكون أفضل بكثير من سرقة مع ادّعاء.

وأخيراً قلت في نفسي: أن تكون مسروقاً، أفضل من أن تكون مسروقاً ومُهاناً في وقت واحد.

### أحزان خزعل الماجدي

حين قرأتُ ديوان «أحزان السنة العراقية» الذي كتبه خزعل الماجدي عن ابنه المخطوف مروان، قلت: هذا شعر كتبه أمّ لا أب! لقد كان خزعل الماجدي في كتابه أمّاً حقيقيّة.

لم أعرف من قبل أن الأب يمكن أن يكون حنوناً إلى هذه الدرجة، يمكن أن يصير أمّاً عند خطف ابنه. لم أعرف أن في الأبوة أمومة لا تُوصف. لم أفهم كيف يمكن لصدر لا يُفرز الحليب أن يكون واسعاً ورحباً إلى هذا الحدّ.

حين قرأتُ كتاب خزعل الماجدي تذكّرتُ كتاب «أبي البعثي». فكرتُ بأني قد ظلمتُ أبي كثيراً في ذلك الكتاب. فكرتُ بأنني كنتُ بعثياً أكثر منه في حديثي عنه. وفكرتُ أن العنف ليس صنيعة أحد بقدر ما هو صنيعة الحياة نفسها.

وبين خزعل الماجدي (الأب المظلوم بخطف ابنه) وأبي (الأب المظلوم بكتابة ابنه)... تعيش الأبوة أحلك لياليها في بلادنا، بين أبناء إذا أرادوا مدح أبٍ رقيق قالوا إنه ليس أباً... بل أمّ.

### المطار

بعد نصف ساعة تصل طائرة زينب. والذين يحملون الورود لاستقبال القادمين يُخرجون شخصاً مثلي لا يحمل شيئاً في يده. للحظة أصدّق أنني أخرق. ولطرد هذه الفكرة أحاول أن أتخيّل ما الذي يمكن أن يكون قد تغيّر في شكل زينب.

أغرب مكان لانتظار الأحبة هو المطار. أنت تستقبل أناساً يهبطون من السماء الآن. والعاطفة التي نشطت في غبايهم تتكفّل بتحويلهم إلى ملائكة. هكذا يتحوّل اللقاء إلى لحظة وحي بين ملاك يهبط من السماء وإنسان على الأرض مستعدّ لتلقّي المعجزة.

ليس للاسترخاء مكان في المطارات. ولو أنني أستطيع الذهاب إلى القبر الذي أزوره كلّ ليلة في المنام لأفرغْتُ قلبي من الدم كالوعاء. أريد أن أصبح فارغاً وخفيفاً. أريد أن أستعدّ للموت بشكل أفضل.

المطار ليس مكاناً يا زينب. لذلك ليس للاسترخاء مكان في المطار. ليس للاسترخاء مكان في الاملاكان.

### أغظية

الغاسلة التي أعادت إلّي غطاء سريري أبيض ناصعاً، لم تستطع إزالة آثار عمودك الفقري عليه والحفرتيّن الخفيفيّتين اللتين خلّفهما لوحا كتفّيك حين كنت تستلقين على ظهرك، وتطلبين منّي التسديد بشكل أقوى في المكان الصحيح والأنسب.

لكني الآن حزين وكتيب كأنني قد انتهيتُ من ممارسة الجنس معكِ الآن.

كأبة ما بعد الجنس

لا تُشبهها

إلا كأبة البقاء بعد موت الأصدقاء.

وفي هذا العالم المُصمّم كالزنازة تغدو ساعة الجنس كساعة التنفّس الخصبّتان رثتان يا حبيبتَي الخصبّتان رثتان.

### هجاء النقاد

يُضحكني النُقّاد الذين يتحدّثون عن علاقة الوجه بالمرأة.

يا عالم. الوجه مرآة.

### شعراء الاستعارة

الاستعارة في الشعر نوع من الانتهازية.

وشعراء الاستعارة هم أسوأ الشعراء،

شعراء اللعب على الكلام،

التقنيون،

المستثمرون،

مربّو الأبقار.

### حكمة

زينب،

كل كلام يفوته الوقت... إلا الصمت.

تستطيعين الصمت ولو بعد عشرين عاماً.

## معركة

## استملاك بيت الجواهري وتحويله إلى متحف

### خاص الغاؤون



أحمد أبو مطر (فلسطين، مروان علي (سوريا)، نشمي مهنا (الكويت)، غازي القبلاوي (ليبيا)، سمر عبد الجابر (فلسطين)، محيي الدين جرمة (اليمن)، صفاء خلف (العراق)، مطيعة حلاق (لبنان)، مجيد كريماني (العراق)، سامح كعوش (فلسطين)، محمد عثمان عوض (السودان)، صديق محمود عمر (السودان)، زياد عبد القادر (تونس)، فاطمة الطرابلسي (تونس)، إبراهيم حسّو (سوريا)، أحمد م أحمد (سوريا)، محمود الحاج محمد (سوريا)، بلال المصري (لبنان)، سهى شامية (لبنان)، مشبب ثابت (السعودية)، حسين سليمان (سوريا)، عادل عثمان جبريل (السودان)، غدير أبو سنيّة (الأردن)، حازم عبيدو (سوريا)، نور الدين بازين (المغرب)، فاطمة الزهراء نبيس (المغرب)، محمد الزلماطي (المغرب)، سعيد السوقايلي (المغرب)، محاسن الحمصي (الأردن)، نائل شرف الدين (سوريا)، مصطفى بدوي (المغرب)، محمد العرفج (السعودية)، عوض عثمان عوض (السودان)، منير النمر (السعودية)، مروان مخول (فلسطين)، نادر غانم (فلسطين)، نوار جبور (سوريا)، فاروق حجي مصطفى (سوريا)، رولان قطان (لبنان)، صاحب خلف سبع (العراق)، يسري عبد الغني (مصر)، نسرين أبو خاص (الأردن)، عماد الدين موسى (سوريا)، ميلاد ديب (سوريا)، سيمون نزار (فلسطين)، نبيل

منصر (المغرب)، احساين بنزبير (المغرب)، جوزيف دعبول (لبنان)، حسين لباد (السعودية)، فؤّاز قادري (سوريا)، رجاء غانم (فلسطين)، شوقي البرنوصي (تونس)، محمد الغضيري (المغرب)، أشرف الخريبي (مصر)، مهند صلاحات (الأردن)، غمكين مراد (سوريا)، سمر محفوض (سوريا)، حسين آل دهيم (السعودية)، محمد نجيم (المغرب)، عبدالله أحمد (مصر)، إبراهيم جاد الله (مصر)، هدى أشكناني (الكويت)، عمر جفال (العراق)، عامر الربيعي (العراق)، صدام الجميلي (العراق)، أحمد الهيتي (العراق)، دخيل خليفة (الكويت)، بلقيس حميد حسن (العراق)، عبد الرضا علي (العراق)، سعيد سامي (الإمارات العربية)، طه رشيد (العراق)، خالدة سالم (العراق)، الخامسة علاوي (الجزائر)، تغريد الغضبان (سوريا)، صهيّب أيوب (لبنان)، هاروتيون ماكوشيان (سوريا)، كريم عبيد (سوريا)، مصطفى عبد الغني (مصر)، صالح الخنيزي (السعودية)، أضواء الصالح (السعودية)، نمر سعدي (فلسطين)، حسن البياتي (العراق)، عبد الجبار خمران (المغرب)، علاء

إبراهيم محمد (سوريا)، شريف الشافعي (مصر)، عبد العزيز بركة ساكن (السودان)، عبيد الشمري (الكويت)، هديّة الأيوبي (لبنان)، مريم خريباتي (لبنان)، جمال جاف (العراق)، فريد بن محمد (المغرب)، شريف الشهراني (السعودية)، إيهاب خليفة (مصر)، عبد اللطيف أطيمش (العراق)، إيمان الطنجي (السعودية)، خلدون الشمعة (سوريا)، محمود سليمان (مصر)، نؤارة لعرش (الجزائر)، صايل الكفيري (سوريا)، عبد الرحمن عفيف (سوريا)، سحر عبدالله (سوريا)، محمد العناز (المغرب)، نسيم الداغستاني (العراق)، بسام محمد ذياب الكعود (العراق)، رجاء تاطور (فلسطين)، صلاح الحداد (ليبيا)، محمد العسبي (اليمن)، رياض بن يوسف (الجزائر)، دلدار فلمز (سوريا)، ياسر حجازي (السعودية)، مروان الغفوري (اليمن)، ثامر مهدي (السعودية)، ياسين سليمان (الجزائر)، سمية العبدالله (الإمارات)، محمد يونس (العراق)، صلاح الفكي (السودان)، بو بكر زمال (الجزائر)، بشار العيشة (سوريا)، ريم غنايم (فلسطين)، طيّب غنايم (فلسطين)، محمود خير الله (مصر)، عبد الرحيم زايد (فلسطين)، صلاح بن عيّاد (تونس)، زينب عساف (لبنان)، ماهر شرف الدين (سوريا). إضافة إلى أكثر من 200 توقيع من طلبة ومهندسين وأطباء ومعلّمين وسواهم، نشكرهم جزيل الشكر.



## قصائد

## الرجل الرابع

### فاروق يوسف

### أنسي الحاج والعصافير

يوماً ما سنعود إليها: أنا والملك غازي وشاكر حسن آل سعيد وابن زريق والسيدة زبيدة وسعدي يوسف وعبد المحسن السعدون وزهور حسين وعبد الكريم قاسم وعمّتي نوعة وجلال الحنفي وعالية ممدوح. يقودنا أنكيدو إلى مائدتها. سنجدها وقد جهّزت العشاء الأخير أشبه بذلك الطفل الذي حدّث ناكريه بلغة لم يفهمها أحدٌ منهم. يومها سنقول: أم واحدة تكفي لكي يكون المرء موجوداً. بغداد واحدة تكفي لكي يُقرَّر المرء أن يموت مسموماً على مائدتها.

### كلمات متقاطعة

ليست لبغداد أرض. ليست بغداد أرضاً. لمعة الدمعة ليست الدمعة. شقة الفم ليست الفم. المطر ليس الغيمة. لكي نستخرج كرسياً من الخشب علينا أن نفارق خيال الشجرة. لكي يكون في إمكاننا أن نرى بغداد علينا أن نستعير عيون الملائكة. وهي معجزة اليوم السابح لا ترى معنى في أن تُرى.

ستكون هناك. أين ذاك الهُناك؟ ستكون هنا. أين هذا الهُنا؟ خطواتنا المهذمة سوف تفتح طريقاً. أيادينا المقطوعة سوف تتسلّق سلماً. حناجرنا المذبوحة سوف تبتكر نشيداً. ننزلق جثثاً إلى الهاوية فيما الطفل القادم من سامراء يبحث عن شعب يقوده إلى بغداد. ولا يجد.

لا مغول من غير بغداد. لا بغداد من غير مغول.

#### بسبب حزني

كنت حزيباً بسبب ما يجري لأهلي في بغداد حين جلست في مقهى سويدي. اكتشفَ النادلة أنني حزين فجلبت لي شراباً مجانيّاً هدية من المحل. الرجل الذي كان يجلس قريباً مني اكتشف هو الآخر أنني حزين فقدّم لي سيجارة مجانية لأدخنها. أما بائع الصحف فلم يُفاجئته حزني، ذلك لأنه قرأ في الصحف التي يبيعها أن هناك ألفاً من أهلي قد فارقوا الحياة غرقاً وهم يقفزون من جسر الأثمة إلى مياه دجلة. كنت أنتظر أن يُقدّم لي ذلك الصبي صحيفةً مجانية بسبب حزني غير أنه أشفق عليّ. لقد كرهتُ يومها ذلك الصبي لأنه جعلني أدفع عشرة كروتات بالرغم من أنني كنت حزيباً.

أميل إلى أن اعتبر نفسي نوعاً من رامبو لكي أنسى في كل مرّة أرى فيها ذلك الفتى أن الشاعر الفرنسي لا يزال يمشي بقدَمَين خاويتَين في مدينة تشف شوارعها عن خطواته.

#### رأت مسافراً هو أنا

في اليوم الذي سنعود فيه لن يكون هناك مطر. سنُقلّ خشب الأبواب وندفن الزهور الذابلة ونُزيل الغبار عن الكراسي في الحديقة التي تدور حول نفسها مثل نقطة. في حقل نورها، بين أقدام حشراتِها، هناك فتية مرحون. نظرة منهم تفتح باباً لقلعة خضراء، لكن تلك النظرة لن تقع على رصاصة عمياء تصرخ ألماً. «لقد عدنا» صار التاريخ حيواناً يمشي على أربع. لنخترع إذاً اسماً آخر للنار. تلك البرّية تنشق عن أرامل مبهمات ويتمادى ترعى اللقالق ضحكاتهم. «ضع يدك على الخطيئة تمحّ ذنباً» تقول بائعة الحلوى وهي تراني مسافراً.

#### جارتي الحلوة

«حافية لأني شيوعية» يضحك الأطفال. «مجنونة لأني شيوعية» تمسك موظفة الرعاية الاجتماعية بيدها وتنظر إلى عينيها العميقتَين. «شيوعية لأني هنا» تُخرج من حقيبتها خارطة للاتحاد السوفياتي السابق وتفرشها على العشب ثم تضع إصبعها على موضع فيها. ولدت جارتِي هناك وحُمِلت صغيرةً بين البضائع في قطارٍ ليليّ.

### الرجل الرابع

انتحلّت اسم رجل لا أعرفه وجلسْتُ في المقهى في انتظار رجل قيل لي إنه انتحل اسمي. حين حضر الرجل أحضر معه رجلاً آخر قدّمه لي باعتباره الرجل الذي انتحلّت اسمه. الرجل الثاني قال لي انه اضطر بسبب ما فعلته إلى أن ينتحل اسم رجل آخر. وهكذا كنا ثلاثة غير أن رجلاً رابعاً كان حاضراً معنا من خلال اسمه الذي انتحله الرجل الذي انتحلّت أنا اسمه. حين أخبرني الرجل الذي انتحلّت اسمه أن الرجل الذي انتحل هو اسمه ماتَ بعد وقت قصير من عملية الانتحال التفتُ بقلق إلى الرجل الذي انتحل اسمي فلم أجده. ولأن الرجل الذي كان يجلس أمامي كان يحمل اسم رجل ميّت فقد أشققت عليه وأعدت إليه اسمه. ومن يومها وأنا أدور بين شوارع المدينة باحثاً عن الرجل الذي قرّ باسمي.

## حركات

فريقٌ أطلق عليه اسم «المستقبلية - التكيبية»، سيلعب دوراً أساسياً في قلب الدراسات الأدبية... مؤسّسوه، الذين لم يعلموا أنهم سيغيّرون تاريخ الشعر الروسي، هم الأخوة برليوك (دافيد ونيكولا وفلاديمير)، والمُنظر بيندكت ليفشيتس، أطلقوا عليه اسم «إهليا» وهو اسم يوناني قديم كان يُطلق على قرية تشيرنيانكا التي كان يُقيم فيها هؤلاء الأخوة. وبانضمام فلاديمير مايكوفسكي، وفيليمير خليبينيكوف والكساي كروتشونبخ، وعدد من الرّشامين ككازمير مالفيتش، كان لهم عام 1910 أول إصدار جماعي صادم «فخ للقضاة»، والعنوان يوحي أن كتاباتهم، المُحمّلة بإيقاع لم يُعهد من قبل، أشبه بشرك للنقاد، وضعة إياهم في حيرة، فبأي طريقة يتناولونها! والعنوان مُلتبس بحيث تمكن ترجمته أيضاً بـ«مُفكّس (أو مُحضّن) القضاة». ويُضّح من كتابهم الأول هذا أنهم في صدد خلق تيّار قوي مُتمكّن من أدواته النظرية والإبداعية؛ ذي أصالة وقيمة أدبية عالية... وهو بالفعل تيّار ذو برنامج طليعي وتجريبي واعٍ لجوهر الشعر، خصوصاً في مجال الاشتقاق والتوليد، ويدعو إلى شيء جديد في الكتابة الشعرية ألا وهو التعامل مع الكلمة بوصفها كلمة، بعدما كانت على يد شعراء الماضي مجرد وسيلة. وقد استمرّ هذا التيّار بنشاطات متواصلة ما بين 1910 و1917... بعدها راح كل عضو يواصل منفرداً، مثلاً مايكوفسكي أسّس، مطلع عشرينيات القرن الماضي، مجموعة لها مجلة تحمل اسم «الجهة اليسارية للفنون»، وكانت آخر محاولة مستقبلانية قبل انتحاره، لاحتضان (عبثاً) الثورة الروسية وبناء ثقافة المستقبل الشيوعي.

كان أفراد هذا التيّار يكرهون كلمة «مستقبلية» التي كانت الصحافة تُطلقها عليهم. لذلك ميّزُوا مشروعهم اللغوي عن مشروع مارينيتي التمجيدي للسرعة والروح الحرية، بتلاعب في الكلمة حيث ألحقوا كلمة «مستقبل» بلاحقة «-ian» وهي ياء النسب والكيونة في المستقبل، على عكس الإيطاليين الذين كانوا يُحققون كلمة «مستقبل» بـ«-ist» وهي ياء العقيدة والجرفة. وللتمييز، سألُح كلمة «مستقبلائي» (Futurian) على التيار الروسي، و«مستقبلي» (Futurist) على التيار الإيطالي. يُعتبر عام 1913 أهم فترة خصبة للمستقبلايين سواء من حيث إصدارات الكتب الجماعية («صفعة في وجه الذوق العام»، «القمر الناقع»...)، أو من حيث النشاطات الاستعراضية الفضائحية في المقاهي والنوادي والمسارح الشعبية. وفي

هذا العام تمّ عرض مسرحية «تراجيديا: تمرّد الأشياء» في جمعية عشاق الفن، التي قام بتأليفها وإخراجها ولعب الدور الرئيسي فيها مايكوفسكي، والممثلون كلهم من الطلاب، لأن مايكوفسكي لم يُردّ ممثلين محترفين لمسرحيته. أما أوبرا كروتشونبخ «الانتصار على الشمس» فكانت ذروة التفكيك اللغوي بحيث أصرّ كروتشونبخ على أن يتوقف كل ممثل عند كل نطق لمقطع من كلمة، وعلى كل مُغنّ أن يغني بصوت منخفض. وكان الجمهور يستمتع بشتائم مايكوفسكي، وبصُبّ كروتشونبخ كأُسّ شاي ساخن على رؤوس الصف الأول من فرقة الأوركسترا، بينما دافيد برليوك يقرأ شعره بصوت عالٍ: «السماء جثة تنته! النجوم ديدان أسكرها الضباب». ويُعتبر بيانهم «صفعة في وجه الذوق العام»، مهمّاً ليس في أفكاره فقط، وإنما أيضاً في النبرة التهجمية التي لم يتعوّد عليها الأدباء الروس من قبل. ومع هذا فإن الذين شتمهم البيان، وهم من كبار كتّاب روسيا آنذاك، لم يشعروا بالإهانة ولم يضمروا كراهية لموقّعيه، بل على العكس باتوا أصدقاء في ما بعد وتفهمُوا مشاعر المُوقّعين الصادقة في تجديد الأدب الروسي.

وعندما جاء المستقبلِي الإيطالي مارينيتي في دعوة إلى موسكو، ورّعوا بياناً ضده وبَيَّنوا الفرق بين مستقبليتهم ومستقبليته. وتصدّى له بينيدكت ليفشيتس شارحاً: «إن نضالك لهو مصطنع. إنك تناضل بأجزاء منفصلة من الكلام ومن دون أن تحاول النفاذ ما وراء مستوى الأنماط الاشتقاقية... ولا حتى تريد أن ترى أنه ليس هناك في الجملة النحوية سوى الشكل الخارجي للتفكير المنطقي... فكل الأسهم التي تُوجَّهها ضد النحو التقليدي، تخطئ الهدف. ورغم كل تجديباتك، فإنك لم تمس الصلة بين الموضوع المنطقي والمُسند إليه، لأنه من وجهة نظر هذه الصلة، ليس هناك فرق بأي جزء من الكلام يتم من خلاله التعبير عن مظاهر التفكير المنطقي». فقاطعه مارينيتي: أُنكر إمكانَ تكسير التركيبة النحوية للكلام؟ ليفشيتس: «كلا أبداً. إننا فقط نوّكد بأنه لا يمكن تحقيق أي شيء بتلك الوسائل التي حدّدتم بها أنفسهم، أنتم المستقبلليون الإيطاليون. المستقبلية برنامج بينما للمستقبلائية إنجازات ملموسة». وفي الواقع، ثُمّة تشابهات بين الحركتين، خصوصاً في التركيز على الجمال المدنيّ والتطوُّر التكنولوجي وجمالية مداخلن المعامل والقطارات والتلفون... إلخ؛ فهي عناصر لم يعشها شعراء الماضي. وفي هذه النقطة يكاد يكون مايكوفسكي

## المعنى المنشق: «زاووم» المستقبلانية الروسية

### عبد القادر الجنابي











## سجّال

## رداً على تهاني فجر... أو كيف تنقد كتاباً لم تقرأه؟

## شاكر لعبي

كُتبت تهاني فجر في العدد الفائت من مجلة «الغاوون» (1 أيار 2011) مقالة حادة بعنوان «وماذا عن مصادر شاكر لعبي؟». لم نعهد أسلوباً مماثلاً لتهاني فجر في جل كتاباتها المنشورة سابقاً، وكلها تنمّ عن خلق ثقافي محترم لا نجدّه هنا. فمن عباراتها المشحونة بالتوتّر أنني وشاعر آخر ننتوي الدخول في «سباق المراتب الأولى لانتزاع فضل الأسبقية، وذلك بهدف تعزيز الشهرة وخلق مرجعية نقدية وشعرية تُنسب إلى كل واحد منا، كلّ حسب ابتكاره الشعري والنقدي المزمع»، وهذا الأمر ليس ممنوعاً علينا جميعاً لو استطعنا. ومنها التندّر بأنّي أودّ أن «يكون لي السبق الحدائي في إعادة اكتشاف أبي العبر، بعدما غاب عن الذاكرة الأدبية قرابة ثلاثة عشر قرناً»، وهو أمر لم أزعمه. ومنها أيضاً أنني أموّه وثائق البحث: «وبحسب طريقة لعبي هذه يستطيع أي كاتب نشر أي مادة يكتبها ويؤنّه إلى أنها منشورة في سنة من السنين الغابرة وفي مجلة لم تعد موجودة! والقارئ مُجبرٌ على التصديق!». هل لأن المجلات يجب أن تصدر إلى الأبد؟ ولأي سبب وجودي علينا تكذيب بعضنا؟ ومنها أخيراً فقرة من مادة سابقة لي عن أدونيس مُطبّقة عليّ أنا نفسي: «إن التنكّر للمرجعيات دليل على التضخّم ونفي السابقين واللاحقين طراً ودليلاً على الترفع على جمهرة الثقافة العربية والتفوّق المطلق عليها بقوة فرد فريد»، وهو حكم وصفته هي بنفسها بالقسوة.

يتعلّق الأمر بتكذيبها لنشري منذ نهاية سنوات الثمانينيات مادة عن «بنية اللغة الشعرية» في مجلة «الأربعائون» المصرية فيها فقرات طويلة اعتبر فيها أبا العبر شاعراً سورياً، وأكّـر العبارة لأن خبرتنا تقول إن التكرار ضروري أحياناً: «شاعراً سورياً!». وتذكر أيضاً أنني أتتكرّر لكتاب أستاذنا الجليل عبد الفتاح كيليطو «الحكاية والتأويل» الذي يكرّس لأبي العبر صفحات عدّة (45 - 57).

ما الذي أعاد تهاني فجر اليوم إلى دراستي «السوريالي الأول أبو العبر الهاشمي» المنشورة على قسمين في عددي «الغاوون» الثامن والتاسع الصادرين سنة 2008، في حين أنها ليست سوى جزء من كتاب يقع في 175 صفحة صدر بداية العام 2011 لدى «دار الدوسري» في البحرين؟ لماذا لم تُراجع الكتاب الأحدث؟ هنا شيء قد يُعتبر من التحايل الثقافي، فتوقيّت صدور مقالاتها يُوحى للقرأ أنها تحدّث في

النهاية عن الكتاب الذي صدر بالعنوان نفسه تماماً، أو أنها افترضت أنني نشرْتُ المقالَين بين دفتَي كتاب لا غير، وهو افتراض غير ممكن لأن المقالَين لا تستطيعان تشكيل مؤلف يتجاوز الـ150 صفحة، كما أنه افتراض لا يليق بكاتب يُدقّق بمعلوماته. وإذا ما أردأت الكتابة الإيجاء فعلاً للقرأ، حسب فرضيتي الآن، بأنها تحدّث عن الكتاب، فيمكن أن تُوصَف مادتها بثقة تامّة أنها شاهد على: كيف تنقد كتاباً لم تقرأه؟ لم تقرأ تهاني فجر كتابي، لتوحي أنها تفعل حتى لو ذكرْتُ أنها تستند الى مادة «الغاوون». لم أتتكرّر لأحد أبداً في الكتاب الذي كان يتوجّب عليها العودة إليه. ففي دراسة الكتاب الطويلة المُكرّسة لأبي العبر أُشرْتُ إلى جميع من سبقني من المؤلفين، عدا كيليطو، حيث أذكر حرفياً: «بعد مقالتنا المُشار إليها (في «الأربعائون») نشر عادل العامل مقالته «أبو العبر الهاشمي: دادائي من زمن بني العباس» في مجلة «التراث العربي» السورية (عدد 34، 1989) التي طُوّرها عام 2004 بكتاب صدر لدى «وزارة الثقافة السورية» عنوانه «أبو العبر الهاشمي، نقيب الحمقى في البلاط العباسي، حياته وشعره» جمع فيه بعض نصوصه الشعرية متجاهلاً نصوص الآبي النثرية، مُعتبراً إياه من الحمقى، ومُدرجاً إياه في مقالته «أبو العبر الهاشمي، شاعر السفحيات ونقيب الحمقى» (ص54). ثم أذكرُ أنا نفسي مباشرة بعد ذلك: «أما كتاب أحمد الحسين «شعراء النزعة الشعبية في العصر العباسي» الصادر لدى وزارة الثقافة بدمشق العام 2006 ضمن احتفالية «حلب عاصمة للثقافة الإسلامية»، فيُسلّط الضوء على بضعة شعراء منهم أبو العبر، ويعتبره شاعراً أقرب إلى الروح الشعبي مما هو إلى شيء آخر». انتهى.

لو قرأْتُ هذا لتردّدْتُ في ذكر ما ذكرْتُ. لم تقرأه رغم أنها ستقول يقيناً إنها تحدّث عن المقالة. الكتاب نوع من مونوغرافيا مقترحة تضم جميع ما كتب عن أبي العبر في المصادر التراثية. تنتهي الدراسة المُكرّسة له عند الصفحة 56 في الكتاب لنبداً «نصوصه الشعرية والنثرية وحكاياته وإشارت إليه في المراجع العربية» حسب عنوان هذا القسم من الكتاب (أي من ص57 وحتى ص147). وتلك النصوص والشذرات تبدأ بابن المعتز وتنتهي عند فارس الشدياق. لو قرأته ولم تتمسك بتعلّة أنها تفحص المقالة المُختصرة، لعلمت أنني لا أتتكرّر لأحد، من السابّقين على

عبارتها تدل على أنها قرأتُ مقالتي المُختصرة في «الغاوون» وتجاهلت عمداً صدور الكتاب المنشور الذي لم تكن جاهلة بصدوره، حيث وقعت بيننا مراسلات ودية بشأن توقّعي وجود الكتاب في «معرض الكويت للكتاب»، حيث تقيم، ورغبتي بإهداء نسخة منه إليها. ما زلت محتفظاً بالمراسلات الالكترونية الودية هذه.

إن شك تهاني فجر بمقالتي التي أُشير فيها إلى «أبي العبر سورياً»، تحتاج توقُّفاً. نشرْتُ المقالة في مجلة «الأربعائون» وما زال العدد بين كتبي التي وضعتها في الصناديق منذ وقت طويل، لأنني لا أقيم في جنيف منذ العام 2005 وحتى اللحظة، فلم أستطع مراجعة العدد بالدقة اللازمة مضطراً. وللتوّ كتبْتُ لمهاب نصر وناصر الفرغلي، اثنتين من محرّريها يومذاك، بشأن



من اليمين:  
أبو العبر الهاشمي  
لأسامة بعلبكي،  
غلاف كتاب  
«السوريالي الأول»  
لشاكر لعبي.



ثم أقطعه عرضاً، وألصقه مخالفاً فيجيء منه كلام ليس في الدنيا أحقّ منه! فكرة الإسقاطات والحديث عن أبي العبر والدادائية يتنافس أكثر من كاتب على تدوينها ونشرها، وهي أصبحت في دائرة التنافس والتنافس كما يُقال». انتهى الاستشهاد، ويمكن قراءة المقال كاملاً في موقع «معابر»، وإليكم الرابط: [http://maaber.50megs.com/issue\\_febuary09/lookout4.htm](http://maaber.50megs.com/issue_febuary09/lookout4.htm)

الترجمة في مقالة يوسف حاتم هي ترجمتي لقصيدة تزارا مع تغييرات طفيفة (علماً أنّ هناك ترجمتَين لها: فاضل العزاوي وعبد القادر الجنابي)، ثم إن الردود على زعمي بسوريالية أبي العبر موجّهة إليّ، لكن بإسباغ صفة الإسقاط السلبية وليس التحليلية، وإسباغ صفة الصوصية على المُدرجة بطريقة مكرة. وأخيراً فإن خلطة مقالة «ملحق النهار» من هنا وهناك بارعة، وتكرارها اسم كيليطو أكثر من مرّة يستهدف أمراً واضحاً أيضاً. لكن حاتم المزعوم يُشير إليّ صراحاً عند مقارنته نص تزارا مع حكاية الأصفهاني عن أبي العبر، الأمر الذي لم يفعله أحد، على حد علمي، قبل دراستي في «الغاوون». لقد نسخ حاتم وقصّ من مقالتي في «الغاوون» جاهلاً أن العبارة بين المزدوجَين («أي ما يُكتب فيه») هي من وضعي أنا نفسي للإيضاح ولا توجد في نص الأصفهاني الأصلي. وللتمويه، كما للردّ على فكرتي في أن مفردة «المُحال» مرادف للمستحيل، وضع هو نفسه «السخافات» بين مزدوجَين أيضاً لها، ولقد أقحم قراءته للمفردة بطريقة ينقصها الصواب. مقالته «مُفبركة» ومأخوذة من مصادر إنترنيتية فرعية شتّى وفيها نوابا محدّدة وردٌ مبطنٌ على مادتي المنشورة في «الغاوون» يومها. يمكن للقارئ المتفحّص أن يتأكد بنفسه مما نقول هنا بمقارنة هادئة لجميع المواد المشار إليها.

كتبْتُ إلى مدير تحرير «ملحق النهار» الشاعر عقل العويط معترضاً على مقالة يوسف حاتم، فاعتذر العويط برقّة متناهية، لينتهي الأمر عند هذا الحد. لم يكن الكاتب في «ملحق النهار» باسم مستعار سوى محمد الحجيبي في الغالب الأعم، ومن الواضح الآن أنه هو ذاته من يُشير لملاحا في مقالته المستعارة تلك، قبل تهاني فجر، إلى كتاب كيليطو «الحكاية والتأويل». يوم اطلاعي المتأخّر على عمل كيليطو، بناء على إشارات يوسف حاتم، كان كتابي لدى ناشري في البحرين. وكل ذلك مُوقِّقٌ بأدلة يمكن تقديمها لاحقاً.

من أجل توطين شكّها، تستند تهاني فجر إلى أنها تعرف تاريخ صدور كيليطو بينما لا تعرف تاريخ صدور دراستي بالضبط، معلنةً ذلك بطريقة فيها الكثير من الغيظ. وبدلاً من أن تضع الأمر في إطار معرفي رفيع، وتذهب هي نفسها للتأكد من زعمي قبل أن تُمطرنا بوابل من الأسئلة المثيرة، تهبط إلى مصاف الاتهام لعبي الذي كتبْتُ هي عنه مرّة بحماسة كبيرة واستلهمت لاحقاً من قصيدته «قراطيس العائد» (2003) فكرة القهقهة في عنوان ديوانها الأول: «وطن هه أكاد أن أضحك»، دون أن تقول لقراءها، ودون أن أدكرّها أنا أيضاً بذلك من باب المحبّة والتسامح. لا تليق هذه التفصيلات بالثقافة كما أعلم، لكن تهاني فجر تدفعنا دفعاً إليها للأسف البالغ.

الأمر الجدير بالقول، بل الجذري في نهاية المطاف، إن كيليطو، سواء سبقته في الكتابة عن الرجل أو سبقتي، لا يعتبر أبا العبر سورياً، بينما أقترح أنا هذه الصفة له انطلاقاً من معطيات لم يكن هو ليهتم بها أبداً: الكتابة الالية، والتوقّف عند المُحال = المستحيل وتعامل النحو واللعب بالمفردات. هذه بعض العناصر الأساسية لاعتبار مثل اعتباري، وهي كلها لا تبدو شائعة في عمل أسنادي الجليل كيليطو؛ المهتمّ بمشكلة الهزل وليس الخيال السوريالي الشاخص، حسب موقعي، في أعمال أبي العبر الشعرية وفي ما تبقى من أعماله النثرية التي يُوردها كتاب الآبي «نثر الدر» التي لا يعرفها كيليطو كما يبدو ولا يشير إليها. وهي قضية أساسية كان على فجر وحاتم الثبّت منها قبل كتابة مقاربتَيهما غير الدقيقتَين.

وفي ظنّي، فإن اعتماد ثلّة من كُتّاب اليوم على النت فقط، والزعم خلاف ذلك، هو ما يقود إلى إشكاليات من قبيل ما تكتبه فجر وحاتم، خاصة في المقاربة بين عملي المستند إلى «نثر الدر» أيضاً وعمل كيليطو الذي لا يُشير إلى «نثر الدر». ومن أجل معرفة هذا الكتاب وطبعاته وأهميته الكاملة مقارنة بأغاني الأصفهاني، نحتاج إلى مقال آخر سنشره ب قريباً، علّه يفيد في السياق الحالي.

إذا لم تُقنع هذه العناصر تهاني فجر ويوسف حاتم فإن عليهما وعليّ أن ننشأ إلى السجّال الرفيع وحده وليس إلى شيء سواء، انطلاقاً من العناصر الموضوعية المذكورة. هذا الأمر كلّ لا علاقة له من قريب أو بعيد بتنكّر أدونيس لمرجعياته الشعرية والمعرفية؛ الفكرة التي تنطلق منها تهاني فجر عند كتابتها الحالية عني، ومقارنتي بصنيعه.



## السنة الرابعة

العدد 39 - الأربعاء 1 حزيران 2011

## إضاءة

## توفيق صالح جبريل... وانتصار الشعر الفصيح في السودان

### أحمد عكاشة أحمد فضل الله

كان حظُّ الشاعر السوداني توفيق صالح جبريل كبيراً في تمتّعه بصحبة خيرة أدباء السودان وشعرائه في النصف الأول من القرن العشرين (أحمد محمد صالح، خليل فرح، محمد سعيد العباسي). وكذلك كان حظُّه كبيراً في نجاة جُلِّ إنتاجه الشعري حيث وجد طريقه إلى التحقيق والإبداع من بعد في «دار الوثائق السودانية» (في حين اندثر أو هُذِّد بالاندثار شعر الكثير من الشعراء السودانيين). وكان حظُّ ديوانه كبيراً من النقد والاهتمام وكذلك النقد الأكاديمي... أمّا حظه في متاع الدنيا فقد كان ضئيلاً؛ غالبه الداء ومات مُدَقَّعاً.

لقد عرفت الحياة الأدبية السودانية الكثير من الشعراء الموهوبين الذين لا يمكن الوقوف على أهمية شاعريتهم ولا تمكن دراسة شعرهم ولا يتيسَّر الوقوف على إسهامهم في التاريخ الأدبي للشعر السوداني المعاصر لأنهم - ببساطة - لم يحظوا بإمكان طبع أعمالهم الشعرية. وفي حالة توفيق صالح جبريل أمكن جمع وإصدار أغلب ما نظمه من شعر، إذ طُبِع ديوان شعره «أفق وشفق» في العام 1972 بأجزائه الأربعة التي حوت زهاء ثلاثمئة وثمانين نصّاً شعرياً. وقد قام بمهمّة تحقيق أشعاره وتوثيقها مؤرّخ سوداني بارز هو المرحوم د. محمد إبراهيم سليم وشاعر سوداني بارز هو المرحوم محمد صالح حسن، وجمِعت مُسوّدات أشعاره في «دار الوثائق المركزية» العام 1968، وحملت الطبعة الأولى لديوان شعره تاريخاً يعود إلى العام 1991. وقد تعدّى المحققان مهمة التدقيق فتناولوا شخصية الشاعر وطبيعة شعره، فأشاروا إلى نمطين من شعره: التقليدي أي ما يُماثل شعر شوقي وحافظ ويتميّز بالصناعة، ونمط آخر من الشعر الوجداني الذاتي ويمتدّ إلى المشكلات الوطنية والصداقات والذكريات والخمر والمرض والمدن الجميلة مثل مدينة كسلا. وعزَّج المحقّقان على موضوعات شعره، وهذه مسائل نقدية لا تندرج تحت التحقيق. وما لا شك فيه أن أبي سليم وصالح حسن - بجمعهما لهذه الثروة الشعرية - حفظا مصدراً مهماً للتاريخ الأدبي للشعر السوداني في بدايات القرن العشرين.

غير أنّ النظرة الفاحصة تكشف عمّا هو أعمق، فما جُمِع حول التعليم الديني والتعليم الاستعماري الذي اقتصر على المعارف الحديثة اللازمة لخلق كادر محليّ يساعد الإدارة الاستعمارية، يُبيِّن أنّ التحديث كان محدوداً وأنّ الأثر الثقافي

الغربي الصناعي كان ضئيلاً على السودانيّين وشعرهم. كما أنه يكشف عُمق الصراع بين ما هو تقليدي وما هو حديث وما هو محليّ وما هو كوني من المؤثرات الفكرية والثقافية. وأخيراً يكشف ضُعف الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية في بدايات القرن العشرين.

وعبر ما جُمِع من شعر جبريل يمكن تتبُّع تمايز أنواع الشعر السوداني بعضها عن البعض الآخر: بروز الشعر الفصيح وتطوّره، واستخدام صور وجماليات متطوّرة، وتميِّز الشعر الفصيح عمّا هو تراثي وشعبي وتباينه عن شعر المدائح والشعر الغنائي والعاطفي والدوبيت وسائر أشكال النظم في سودان نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين.

لقد انتهى شعر توفيق صالح جبريل إلى عهد بدايات القرن الماضي وتعاطم إثمّانه أثر الاستعمار الغربي والثقافة الغربية. كذلك تأثر الشعراء والشعر بالتطوّرات التقنية والعلمية والثقافية والإعلامية - وهي التطوّرات التي تلاحت بسرعة هائلة إبان القرن العشرين وتركزت معظم الأثر على حياة وثقافة وأدب وشعر السودانيّين. وهكذا فإن حياة وشعر جبريل

يرويان بعض أوجه التماس بين السودان والعصر الحديث. وتكلّمس في أشعار جبريل محاولات التوصل إلى إحساس بهويّة وطنية سودانية. وكانت هذه المحاولات تُركّز على موضوع التعارض في ما بين التقدّم والتخلّف في مجال الثقافة والأدب والشعر. وقد اختلف شعره عمّا يُعدّ «ثقافة العوام والأدب الشعبي أو الفلكلوري»، وهي الآداب المعروفة في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين... وتضمَّن شعره، مثل الشعر المنظوم في عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين، التمتعّن في الواقع الاجتماعي وفي المشكلات التي واجهت السودان تحت السيطرة الاستعمارية. وفي فحص ذاك الواقع الخاضع للاستعمار نهج هؤلاء الشعراء نهجاً معاصراً، وخلصوا إلى أبعاد مستحدثة في أشعارهم. وعبرها جعلوا العقول السودانية تدرک الطبيعة الفظّة لاحتلال الاستعماري...

كل هذا الاهتمام بتوفيق صالح جبريل، يسمح لنا بإضافته إلى قائمة الشعراء السودانيّين من الطراز الأول، وبالطبع لم يكن أعظمهم، إلّا أن شعره فيه الكثير مما يُعين على الوقوف على الحياة الأدبية والتاريخ الأدبي للشعر في السودان عند بدايات القرن الماضي. وقد اكتسب شعره أهمية حقيقية إذ نَمَّ عن قيمة كبيرة في التاريخ الأدبي للشعر الفصيح في السودان.

العدد 39 - الأربعاء 1 حزيران 2011

## السنة الرابعة

## بورتريه

## عبد العزيز بركة ساكن... ساكن الأمل

### مصعب محمد علي

المطاردات، واستحالة القبض عليهما، فيعودان إلى المدرسة ويسألان عن الذي فات من دروس.

كان البحث عن الحرّية لدى عبد العزيز أهم من الدرس والتحصيل، لكن بذهنه القادر على الالتقاط عرف القراءة والكتابة، وتفوّق على أقرانه، وبدأ يقرأ قراءة تجاوزت سنين عمره.

عرف عبد العزيز مع شقيقته محاسن، والتي ظلّت ملازمة له في الحروب الافتراضية ضد أبناء القشلاق، كيف يحيلان الحياة إلى متعة، مثلما أحوال هو أيضاً نبات الكول إلى بيوت عديدة تأتي على شكل قساطي ورواكيب، وفي أحايين أخرى يُهندس منها سوقاً أو مدرسة. وصار الأمر عنده محبةً انتقلت معه إلى خشم القرية والتي شَيّد فيها بيته بنفسه بمساعدة الأصدقاء. ومع محاسن شاهد أيضاً الشياطين لأول مرّة في حياته: «كنت وشقيقتي محاسن ننام سوّيّة في قطية خُصّصت لنا، وعندما يأتي المساء، أشاهد يومياً بنت الجيران تدور وتدور حول القطية - من الداخل - ما بين الأسرة والحاجيات الموجودة، كنت أشعر بخوف عظيم، جعلني صامتاً لا أتكلّم إلا بعد ثلاثين عاماً، حيث حكيت لمحاسن بداعي استدعاء الذاكرة... ففاجأتني بأنها كانت ترى ما أرى! فضحكنا وعرِفْتُ أيضاً أن البيت لم يستقرّ فيه مِن بعدنا كائنٌ من كان، لأن الشياطين ظلّت تُسجِّل حضورها فيه، فهُجر وبات صقيعاً».

ووالدته مريم بت جبرين، التي مازحته مرّة بأن تلك الشياطين هي ملهمته في الكتابة، تحمّلت كل أعباء التربية، وأحاطته وأشقائه بالمحبة والعناية، فنشأ مُحبّاً للآخرين بفضل أمّه التي أبعدته عن كل ما يجعل الإنسان شائهاً ومعبطاً، خصوصاً بعدما فقد أباه. كانت تقوده من يده في الإجازات المدرسية ليتعلّم صنعة الحدادة مرّة، والبناء مرات، وكذلك الخياطة.

بعد حياة حافلة بالتعب انتقل عبد العزيز إلى خشم القرية مع أسرته، وهناك التحق بالرحلة الثانوية. وهناك تَكشفَتْ له أسرار الكتابة... منذ أن عرف نهر سيتيت المليء بالأساطير والتي دفعته ليكتب أول رواية سنة 1980 «تحت النهر»، فشياطين القضارف طاردته حتى نهر سيتيت الذي كان يخاف الناس من زيارته ليلاً، ويقال إن هنالك جيّبات تسكن عند أشجار العرديب المجاورة له، وفي أعماق النهر أيضاً. ويحفظ الناس في خشم القرية عشرات القصص عن مشاهدات للجنيات على شاطئ النهر.

«الحزن، هذا الكائن الغامض المثير جداً، التقبّث به أول مرّة عندما صاحت والدتي في ذلك المساء بجملتها العظيمة: يمكن دا الموت. ثم لم تقل شيئاً في ما بعد».

**عبد العزيز بركة ساكن**

يلومك بائِه إن خرجتْ أو طرقتْ، ولا يسألك من أين أتيت ومتى دخلت. روحه كالنسيم، تشعر بدفء يذيه في سلامه الرحيب، صديق نهر ستيت. أحلامه كبرت منذ أن كتب «على هامش الأرصفة» و«الطواحين»، ومنذ أن عرف كيف يكتب رواية سودانية... إنه عبد العزيز بركة ساكن الذي ولد في كسلا حوالى العام 1963، وأقول: «حوالى»، لأن الأمر ليس أكيداً فوالدته عندما ذهبت لتُسجّله في المدرسة حاملةً معها شهادة ميلاده التي أخرجتها من قش القطية العجوز وهي متأكلة الأطراف بفعل نمل الأرضة، طلب منها مدير المدرسة أن تأتي بشهادة جديدة، فما كان منها إلا أن ذهبت إلى القموسيون السوداني، بل أضحي أهم آدابها طوال القرن العشرين.

ولما كان التعليم الاستعماري محدوداً (اقتصر على المعارف الحديثة الضرورية لخلق كادر محليّ يساعد الإدارة الاستعمارية) فإن التحديث كان محدوداً، وبالتالي قلّ الأثر الثقافي لفكر وثقافة الغرب الصناعي على السودانيّين. وبالتالي قلّت معرفتهم بالشعر الغربي (الإنكليزي مثلاً) واستعاضوا بشعر الشرق العربي الناهض والمتأثر بالرومنسية الإنكليزية والفرنسية (عُرف الشعر الغربي عبر تراجم وأشعار أدباء الشرق العربي). كانت المعرفة الحديثة القليلة التي اكتُسبت من التعليم الاستعماري - الذي هو حديث، كفيّلة بعصرنة شعر العشرينيات والثلاثينيات. وبعصرنته بدأ الشعر المنظوم بالعربية الفصحى وجماليات وفكر عصريّين، بدأ في التمايز عن أنواع الشعر السوداني الأخرى - التراثي والمنظوم بالدرجة السودانية (المدائح والدوبيت والأغاني والتراним الخاصة بثقافات وأقاليم السودان).

بعد دخول الطفل عبد العزيز المدرسة، صادف حكايات جديدة في حياته وملاءً مع صديقه حمد الفوراوي، المدرسة شعباً اتّسع حتى أسواق المدينة، فكان نصيبهما جلدة كل يوم في الطابور الصباحي. وبدأ يغيب أو «يزوغ» ليتجوّل هو وصديقه في سوق المحاصيل يخطفان الفول السوداني والصمغ العربي من قِفاف النساء اللاتي يُغرِبلن الفول... وتبدأ

وق

## قصائد

## الغرفة المحترقة

محمد الضبع

«في البدء»

كانت الخطوط البيضاء المتفرّعة من العدم

تتقارب بسرعة مطردة

أملهُ أن تتصل أطرافها النامية ببعضها

لتكوّن أولى المساحات

في ذلك الطور من النمو

لم تكن الغرفة

سوى فكرة خارقة

لا يمكن للحياة أن تتحمّلها

ولكنها الآن حقيقةٌ وموجودة

وتحترق في هذه اللحظة

تشعل النيران أسفل السجّادة الشرقية

وتتصاعد الموسيقى المجهولة في وقار...

«كلّ الأشياء تتداعى»

المقعد الخشبي

الأرواح المُكدّسة على الطاولة

عُيّنات الزمن

الأسطوانات الالاعمة

المرأة المُتأهّبة كتعلب

خزانة الأقتعة

الأشكال لم تعد قادرةً على اكتناز اللون!

ينضغط الحيّز... يخنق الفراغ

وتؤشك قوّة الجذب الهائلة على ابتلاع الجهات

.

ها هو العدم الأعمى

العائد من المكّامن القصوى للظلام

المُتسرّب عبر منافذ اللهب الخفيّة

يُحاصر الغرفة المتهالكة بأطرافه الأعوانيّة

ويسحقها كوحش أسطوريّ

لا يعرف الرحمة

... ثمّ يتوارى في الآفاق

.

ومن آثار انتقاله المهول

ترتسم حدود الغرفة

من جديد.

مع أنّهم...

كثيراً ما كانوا يتظاهرون

بالسعادة

ويفقأون أعين البالونات بِـ حَزَم

إضافةً إلى رقصتهم الغيبيّة

عندما يقول أحد منهم كذباً

إنه يتنفّس حُرّيّة.

مستشهداً بأنّ الأصفادِ على روحه

ويُقع الدم الكاذب

على طوق قلمه.

لكنّهم دائماً ما ظلّوا

يلاحقون التّواني بواقعية

ويصرخون فعلاً!

عندما يغرق أحدٌ في الشك

أو يحاول تصحيح قوام الأبدية.

ثم إنهم...

غالباً ما كانوا يرتدون أقنعتهم الجلدية

مُعبرّين بصراحة

لا يمكن كشفها بأجهزة قياس الخبث

عن دهشّتهم المصطنعة

وانفعالهم اللامبرّر...

بكوني لا أُصدّقهم

- برغم استمرار صوت الرنين

في كعب دماغي -.

وكعادتهم...

سينسّبون أحد الأعمال الإعجازية

إلى سيرهم

مثل

أن دانتى كتبَ كوميدياه

في فناء منزلهم

أو أنّ الشمس تتعامد كل عامين

على تلفازهم.

مماّ يستدعي

### الجندي المجهول

للجندي الراقد فوق

التلة،

بياض عيونٍ تُحدّق

بخالقها

بارودةً وبقايا سيجاريّ،

تممّذان بجانب سترته...

للنهر الجاري تحت قديمه،

هديرٌ حزين

كحزنِ امرأةٍ كبرت لتوها

لورود الموتى حُمرّة طازجة

كالدّم السائل من أعلى جبينه،

ذات موت...

لزقزقة العصفائر نغمة أورغ قديمٍ

يعزف

requieme بلا اسمٍ،

له -

لمن لا اسم له...

للجسد النحيل زرقّة،

كاختناق الأوكسجين

في الرئتين،

على حافة اللحظة الأخيرة...

الطائرات تُغطّي السماء،

حضور الخبراء الشرعيين

والعلماء الـ جداً محترمين

الذين بدورهم

سيبحثون، ويُحقّقون قليلاً وكثيراً في

السجّلات

وفي جنون الأدوات

وبعدما تسحل خلاياهم العصبية

سيعلمون فشلهم في التأكد

وينصرفون...

وآذانهم تقطرُ من عرقِ الخجل

ولكن...

يحدث أن أُصدّقهم في حالٍ واحدة

أن يُقسموا على أرواحهم

أنني الوحيد

الذي اكتشف أنه لم يقابلهم مصادفة

على الإطلاق

ولو لوهلة...

ولا تحتاج مونيكاً بيللوتشي أن تقوم بدور عاهرة كي

تُطلق نفير الليبدو لدى مشاهديها. لكن صار أن

حضرثُ فيلمها «Combien tu m'aimes» (بكم

تحبّني؟) وخرجت منه بعدُ أدنى من السلامة العقلية، أو

هكذا حُيِّل إليّ، لأكتب لاحقاً هذه المقالة.

تسكن دانييلا (مونيكاً) مع صديقها - زبونها سابقاً - المريض

بالقلب، والذي لا يملّ طبيئهُ الخاص وصديقهُ، وهو الآخر

يريد مضاجعة دانييلا، من الإلحاح عليه بالأ يُمارس الجنس مع

أي امرأة كانت كي لا يتعرّض لنوبات قلبية. فكيف إن كانت

صديقتها دانييلا (أي أن تكون مونيكاً، وتكون فوق ذلك عاهرة)

الملاحظة الأخيرة مُني وليست من الطبيب.

لاحقاً، وأثناء زيارة الطبيب لصديقه، يعترف الأخير

بأنه ودانييلا قد مارسا الجنس، فيضطر الطبيب إلى

قياس ضغطه، ويسأله إن كانا «مارسا الحب» في

الغرفة - ليؤثّث لخيالاته عن دانييلا ربّما - فتفرّ

له الست دانييلا (ويا لتلك البراءة البيللوتشية!)

وتجيب بأنهما كانا في السيّارة، وأنهما بالتالي مارسا

الجنس وليس الحب، ففي السيّارة يمارس الناس

الجنس، وفي الغرفة يمارسون الحب.

وهذا - من بعد عُهورة مونيكاً - أكثر ما لفتني

في الفيلم: الفرق بين make love وhave sex

بالإنكليزية وبالفرنسية. حاولت أن أستحضر عبارة باللغة

العربية تقابل make love \faire l'amour هذه، لكني لم

أجد غير «ممارسة الحب» والتي تبدو ترجمة آليّة سطحية

حرفية للعبارة الإنكليزية أو الفرنسية، أكثر من كونها عبارة

عربية متأصلة في لغتنا المُشبعة بالفحولة والعنفوان، يُضاف

إليها التعبير السوريالي «طarach الغرام».

للموضوع أبعاد سيكولوجية قد تكون مُقلقة إن خلت لغتنا

حقاً من عبارات، متأصلة فيها وليست مستحدثة، تدل على

الجنس بأنه عملية ممارسة فعلية للحب تحوي عناصرها الثلاثة

حسب ثيودور رايك: الحب (العاطفة والحنان) والجنس (الحافز

الغريزي) والأنا (الرغبة في تملُّك الشريك وكذلك الرغبة في

أن يكون الشخص مرغوباً)، وليس مجرد عملية تفريغ فيزيائي

لتوترٍ داخلي، كما يفعل الفرنسيون في السيّارات عادة.

فور انتهاء الفيلم هرعثُ إلى مكتبتي: إلى «قاموس الجنس

عند العرب» تحديداً، متأملاً أن أجد شيئاً «حيياً» أكثر من كلمة

### رأي

## مونيكاً بيللوتشي وفحولة تراثنا اللغوي

سليم البيك

«ضاجع» مثلاً، لكني وجدت كل الحماسة والعنفوان العربيّين

في الكلمات الدالة على هذه الممارسة، أما شروحها فهي

انتكاس بعدُ ذاته. ومن هذه الكلمات/ الأفعال مثلاً نقرأ:

بضع، بطش، بغل، بيط، جثم، جخج، حظظ، جليخ، جلد، حرث،

حرق، حشأ، حفر، خجأ، خجج، خرط، خرق، خفج، خقق، خوش،

دحس، دسس، دعس، دعمظ، دكك، دهك، ذقط، ذغغ، رطم،

رفش، ركب، زخخ، سطا، شاز، صلب، ضهر، طبز، طخخ، طرق،

طعج، طعن، طفش، عرفج، عرظ، عقص، فتح، فرم، قرف، كبس،

لرق، لقح، معس، معط، نخج، نيك، وأد، وطأ... إلخ إلخ.

قلثُ لنفسِي: ما لك غير كتب التراث يا ولد. ففتشْتُ سريعاً

لاحقاً، وأثناء زيارة الطبيب لصديقه، يعترف الأخير

بأنه ودانييلا قد مارسا الجنس، فيضطر الطبيب إلى

قياس ضغطه، ويسأله إن كانا «مارسا الحب» في

الغرفة - ليؤثّث لخيالاته عن دانييلا ربّما - فتفرّ

له الست دانييلا (ويا لتلك البراءة البيللوتشية!)

وتجيب بأنهما كانا في السيّارة، وأنهما بالتالي مارسا

الجنس وليس الحب، ففي السيّارة يمارس الناس

الجنس، وفي الغرفة يمارسون الحب.

وهذا - من بعد عُهورة مونيكاً - أكثر ما لفتني

في الفيلم: الفرق بين make love وhave sex

بالإنكليزية وبالفرنسية. حاولت أن أستحضر عبارة باللغة

العربية تقابل make love \faire l'amour هذه، لكني لم

أجد غير «ممارسة الحب» والتي تبدو ترجمة آليّة سطحية

حرفية للعبارة الإنكليزية أو الفرنسية، أكثر من كونها عبارة

عربية متأصلة في لغتنا المُشبعة بالفحولة والعنفوان، يُضاف

إليها التعبير السوريالي «طarach الغرام».

للموضوع أبعاد سيكولوجية قد تكون مُقلقة إن خلت لغتنا

حقاً من عبارات، متأصلة فيها وليست مستحدثة، تدل على

الجنس بأنه عملية ممارسة فعلية للحب تحوي عناصرها الثلاثة

حسب ثيودور رايك: الحب (العاطفة والحنان) والجنس (الحافز

الغريزي) والأنا (الرغبة في تملُّك الشريك وكذلك الرغبة في

أن يكون الشخص مرغوباً)، وليس مجرد عملية تفريغ فيزيائي

لتوترٍ داخلي، كما يفعل الفرنسيون في السيّارات عادة.

فور انتهاء الفيلم هرعثُ إلى مكتبتي: إلى «قاموس الجنس

عند العرب» تحديداً، متأملاً أن أجد شيئاً «حيياً» أكثر من كلمة

وسادية و«جَحَشَنَة» الرجل التي كانت تسيطر أثناء العملية

الجنسية (ولم تفعل ذلك حباً في الحنان)، وهذا الحنان كان

أساس ما تطوّر لاحقاً ليُعرف بأنه الحب.

حسناً، هذا فقط تلخيصي لفصول عدّة من الكتاب. وهي

- أي الفرضيات - ليست بالضرورة صحيحة، غير أنني أميل

إلى تصديق مسألة اختراع النساء للحب كونه أتى عن ذكاء

ودهاء (عن حق طبعاً). ورايك نفسه يقول إن ما يطرحه مجرد

فرضيات سيكولوجية قد تُفنّد بغيرها. زد على ذلك أن رائحة

عنصرية وطبقية فاحت من كتاب رايك هذا، الذي قال أيضاً إن

الحب يكون أقل تطوّراً عند الأقليات وبعض الأعراق والطبقات

الفقيرة وفي الشرق إجمالاً! وإن ذلك ينعكس على

ممارساتهم الجنسية! وهذا ما جعلني أرجع إلى

الفيلم وإلى عبارة دانييلا.

كان لا بد من الرجوع إليهما، ثم إلى كتبي عليّ

أجد شيئاً في لغتنا يدلّ على أننا لسنا من يفعل في

الغرف فقط ما يفعله الفرنسيون في السيّارات، وأن

الحب عندنا، وبالتالي «ممارسته»، ليس - إن صحتْ

فرضية رايك - أقل تطوّراً وأكثر بدائية، وكأننا نتكلّم

على عمليات تخصيب اليورانيوم.

لكني على كل حال لا أفترض صحة عبارة رايك

العنصرية، وأفترض فقط صحة عبارة دانييلا العاهرة.

فليُجل رايك إذاً «عن سما» هذه الأسطر!

أما بخصوص عبارة دانييلا، وإن كان ثمة ما يقابل make love

في لغتنا، فسأعتبر أنّ دانييلا استثناء، أنّ مونيكاً بيللوتشي

استثناء وأنها حين تقوم بدور عاهرة سُوجد فرضياتها وقوانينها

الخاصة ولا حاجة لأن تكون هي «الاستثناء» حينها، وعليّ أن

أبحث أكثر في لغتنا كي أجد ما يتفق ومنطق تلك العاهرة

دانييلا، فأطمئن لحالنا.

لكن لحظة. حسب رايك هذا، فإن الجنس عند العاهرات هو

جنس محض، يخلو من عنصرَي الحب والأنا، أي أنه، ضمناً،

من نوع «السيّارة» وليس «الغرفة». طيّب، لكن صديق دانييلا

حينها كان قد أصبح صديقها ولم يعد زبوناً عندها، وهي، أصلاً،

تسكن عنده. إذاً، فعلياً لم تكن مونيكاً تقوم بدور عاهرة في

الفيلم، بل كانت تعتني بصديقها «العكروت».

إذاً، ما هي مشكلة رايك مع مونيكاً بيللوتشي؟ أففف. خلص،

سأُنهي المقالة هنا، وانسوا الفقرة الأخيرة تخرجوا سالمين.



## قصائد

## لست أنا... هذا شبحي

لينا شددود

فتحتُ باباً في فراغك، ودخلت، أنا والغابة التي

تبعثني ليلاً.

انكمشتُ في خوفك مُني.

لَمَّا مددتُ لك يدي البيضاء... احترقتَ بي.

سامحتني...

لست أنا، هذا شبحي!!

غابتي في رأسي

أيتها الغابة...

لا تخضُني لأجلي،

أنا أرخبيل مشغول بالماء،

غابتي في رأسي.

في مديحك يا غابة يسيل لعابُ خُصرتي،

فيما أرقُبُ تلك الأغصان،

وهي تشتبِكُ، وتخون.

لست آمنة...

من نافذتي تصلني أنفاسك،

وزفرتُ تُدوِّمُ عالياً

من دغدغة الندى لأغصانٍ نصف يابسة.

في أحراش الرغبة

تترنَّد مواعيدي،

لا شأن لي بما هو جريء - ضعيفة أنا -

أمام غابتي اللامعة...

تشدُّ حواسي، وترتخي.

أمشي في أرض لا تعرفني.

أمدُّ يدي إلى السماء المائلة، أرفعها، وأُثبِّتها

جيداً.

ريخٌ نائحة من زمن آخر، تُسرِّعُ خلفي.

الشوارع مُبلِّلة، والوقت معلّق.

صنبور الساحة المهترئ يرشُ الحافة التي سأجلس

عليها.

لَمَّا رأيتك، رسمتُ لك إشارات في الهواء... لم

تفهم!!

## من سكر المعنى

عمر عناز

هُبِّي نسيماً  
من شامٍ  
وهوَّ

كرفرةِ الحَمَامِ

وتنهَّدي بين السطور

ولوَّني ريشَ الكلام

يا أنتِ...

يا لهفَ البنفسج

صيغَ من قَرَحِ ابتسام

يا مَن تُرصِّعُ

- إن بدتْ -

عَطَشُ السواحلِ باليمام

أنا شاعرٌ

من سكرِ المعنى

يُذَوِّبني غرامي

من بُخَّةِ الناي

انبتِقتُ،

ومن أباريق المَدَامِ

من صوتِ فيروزَ

يكبُّ الشمسُ

من شُرْفِ الغَمَامِ

عيناي...

وسطهما مِن العَبْرَاتِ

غاباتِ اختصام

ينسابُ دمعُهما وعوداً

أُجَلَّتْ

مُدُّ ألفِ عام

منذُ اتفقنا أن نضيءَ

وراءَ رابيةِ الظلامِ

حين ارتشفنا من دنانِ

الشوقِ

«أكواب» انسجام

عذباً أقولُ...

وتهمسينَ...

بكلِّ دل:

يا «خرامي».

## شنكل

## العمر الافتراضي للشاعر العربي

خلدون عبد اللطيف

عديدة (راجع مثلاً مقالة «ما علاقة الشعر بقصر العمر؟» لفادي سعد المنشورة في «الغاوون»، 1 آب 2008). لكن، مُستضمرأ نتائج البحث الذي قام به كوفمان، وإجراء مسح أولي لجيل الشعراء الرُّوَاد العرب ومن تلاهم بقليل، ممَّن غادروا الحياة تاركين بصماتهم على القصيدة العربية - بألف ولام العهد - ضمن مُعطيات الحداثة الشعرية وانفلاتها من إِसार الشعر الكلاسيكي وضوابطه، يُلاحظ أنَّ أيًّا من السيَّاب أو أمل دنقل لم يَحظْ باستثناءٍ عمريٍّ، إذ رحل الأول عن 38 عاماً، بينما رحل الثاني عن 43 عاماً، وهي أعمارٌ قصيرةٌ نسبياً.

أيضاً، ومن خلال إحصاء بسيط لأعمار خمسة عشر شاعراً ممَّن خاضوا أكثر من سواهم في غمار الحداثة الشعرية العربية، بدءاً من منتصف القرن العشرين (تمَّ اختيارهم بشكل عشوائي من جغرافيات عربية مختلفة): بدر شاكر السيَّاب (38 عاماً)، أمل دنقل (43 عاماً)، توفيق صايغ (48 عاماً)، صلاح عبد الصبور (50 عاماً)، خليل حاوي (63 عاماً)، سركون بولص (63 عاماً)، محمود درويش (67 عاماً)، بلند الحيدري (69 عاماً)، يوسف الخال (70 عاماً)، محمد الماغوط (72 عاماً)، عبد الوهاب البياتي (73 عاماً)، جبرا ابراهيم جبرا (74 عاماً)، محمد عفيفي مطر (75 عاماً)، نزار قباني (75 عاماً) ونازك الملائكة (84 عاماً)... نستنتج أنَّ متوسط عمر الشاعر العربي

القرن العشرين، وذلك عبر التركيز على عدد السنوات التي عاشها كلُّ واحدٍ من هؤلاء الكُتَّاب على حدة، ومن ثم إحصاء متوسط أعمارهم. وقد خلَّص كوفمان إلى أنَّ مَنِيَّة الشعراء توافيهم قبل غيرهم من الأدباء والكتَّاب، أي أنهم الأقصر عمراً بمتوسط 62.2 عاماً. مُعلِّلاً ذلك بأنَّ الشعراء «يتعذبون أو يكونون عرضة لتدمير الذات أو يصبحون مشهورين في سن مبكرة، وهو ما يجعل وفاتهم تحظى بالاهتمام، بينما يموت الكُتَّاب المسرحيون عن متوسط عمر 63.4 عاماً، والروائيون عن 66 عاماً، وغير الروائيين عن 67.9 عاماً».

لستُ هنا في وارد الحديث عن ظاهرة الموت المُبكر للشعراء دون غيرهم، فذلك مبحث ذو سياقات تاريخية وعلمية مختلفة نوعاً ما، عدا عن أنه يضعف لتأويلات ومراجعات متخصصة

## بعد القصيدة

بعدَ قصيدةٍ في هذا الليل الراحعٍ:
تبدو الرصاصة أسرع من إغماضِةِ
السماء غابة من نجوم بلهاء
والحياء ليست وادعة، بل تعض مثل كلب
الروح شكلُ رأسٍ مقطوع في براري
المدن المذعورة
حياءٌ أخرى... قد لا تكون فكرةً صائبة
بعد قصيدة تولمُ كلَّ هذا العبث
قد يكون مناسباً لملمة الأوراق
والعودة بطريقةٍ ما إلى... ما قبل
القصيدة
فؤاد علي







## كتب

## الشعر يعمل بجد في ديوان دنيا ميخائيل

تهاني فجر

«ولكن بابا نويل الذي أعرف/ يرتدي بدلة عسكرية/ ويُوَزَّع علينا كل عام/ سيوفاً حمراً/ ودمىً للآيتام/ أطرافاً اصطناعية/ وصوراً للغائبين/ نُعلِّقها على الجدران». بهذا الأسلوب الذي يتَّخذ الفطرة الطفولية في الطرح، مثيراً الدهشة، تكتب الشاعرة العراقية دنيا ميخائيل كتابها «الحرب تعمل بجد» (دار الغاؤون، طبعة ثانية). ثمة لغة بسيطة وعميقة خالية من أي فذلكة لغوية، وثمة إتيقان يُخبر عن اشتغال دؤوب على الجملة الشعرية التي تبدو للوهلة الأولى لقارتها سهلة، لكنه السهل الممتنع...

الصعب إذا جُزِب أحدنا

الكتابة بالأسلوب نفسه،

بدءاً من العنوان الذي

تُبقيته الشاعرة كما هو،

والذي ينطوي على عنف

الحرب وقسوتها، حتى بقية

الديوان: «الحرب تواصل عملها

صباح مساء/ تُلهم طغاة لإلقاء

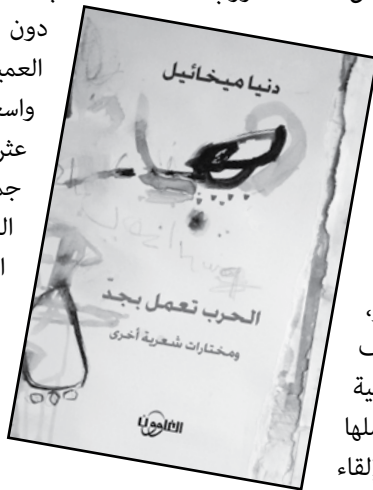
خطب طويلة/ تمنح الجنرلات

أوسمة/ والشعراء موضوعاً للكتابة /

الشعرية؟

في «الحرب تعمل بجد» لا تكثرث دنيا ميخائيل اللذباب/ تضيف صفحات إلى كتاب التاريخ/ تُحقِّق المساواة بين القاتل والقتيل». ثمة حصار لغوي تفرضه الشاعرة على الحرب التي تهيمن على مجمل الديوان، فكل صور

الحرب القاسية وآثارها متوافرة في الصورة الشعرية لدى ميخائيل، تطرحها بقوة مع مسحة محترقة من السخرية والتهكم، وكأنني بها تريد إقامة جبهة شعرية ضدَّ الحرب: جبهة تُمكنُها من الانتصار في جميع أحوال الحرب وأهوالها. وفي وسع القارئ أن يلاحظ، بوضوح، مفردات الحرب وأدواتها ومخلفاتها في الكتاب



في مجموعتها الجديدة «رجل أضاع النوم في سريري» (دار الغاؤون) تظهر الشاعرة السورية أميرة أبو الحسن الكثير من قلق الأثنى وألقها معاً، وهي المتمحورة حول الضياع والنسيان، كمفردتين ضدَّ الحياة - الحضور. ولأنها أسيرة هذه الثنائية، تبقى هذه الأميرة أبو الحسن في قفّة شاعريتها، «اختصاراً للوقت، وأحياناً، اختصاراً للوقت

أيضاً»، تُرسل إشارات الأثنى إلى الرجل البعيد في المستحيل ولا يتحقّق لأنه كالنسيان، يُخيفها أكثر.

أما عن عذوبة الشعر، فهو في مقولة الصواب

الذي أخطأ، تقرأ أميرة أبو الحسن فيه جيّداً،

وهي العزّافة والعارفة، تقول: «يُوزِّقنا فعل

دائماً، نحني أمامه باستمرار فتتقرّم

قاماتنا، تلك التي كانت في ما مضى

مشدودة ومنتصبة، ولا يعود بوسعنا

إلا البكاء». هي الأثنى المُحرّضة ضدَّ

الفضيلة التي تُعلِّمنا إياها الأمّهات

فنعيش أسرى لها، مهووسين بها،

تمتعات الشيطان في صدورنا وتعاويد

القدّيسين... يا الله، يا رب البكاء

الأزلي، شاركتنا خبزنا، دمعنا، كفاف

يومنا، ولا تقل شيئاً.

إدّا، هي عذوبة الشعر في عذاب

التجربة، سقوط الأثنى في حلمها وهي



## قصائد

## الله 1

فاتح ناصيف

أراه  
في الطير الميّت، وفي الشجرة اليابسة  
في التراب الذي تحوّل إلى بارود

في الألم والغضب، في ليل الصفقات، ونهارات المبايعة  
في المسير مع القطيع الذي يربط أوصال الله في ذاكرتي وحزني  
في الكذبة التي ساقونا بها نحو أرواحنا الجافة وأهالوا علينا الشروط  
في القوانين التي تمنع عني وعن أطفالتي الحياة  
في أنهار الدم في العراق والسودان

ورسفنا في أغلال الإيمان المفخّخة

وننادي: يا الله هبنا من لدنك رحمة وإنك مع الصابرين

المنتظرين على قارعة البؤس

وأراه يمتط لسانه ليلعق عن وجهي بقايا أمل

بقايا إنسان خرّبه المستحيل

الله سيف ذو حدّين يطاناً بكلّ لغات السّحل

وعقولنا تستمني جلالاته وجلالة ورثته في الأرض...

## الله 2

كريم عبيد

وتراه في لسعة النور  
المفاجئ  
وفي برعم تفتّح  
على جذع شجرة عفنة  
في تراب ضمّه معتقل  
بعد طول غياب  
في ألم القلم  
بعد مخاضه ليفيض فكرة  
في غضب المقهور  
إذا رأى النور في ثدي امرأة عابرة  
في صبح أفاقٍ ليشرّب قهوتك الدافئة  
في ليل يحمي الكون من صراخك  
في التحليق بعيداً خارج سرب  
السؤالات العقيمة  
في خطوة عابر حلم على رمل الذكرة

في صدق فكرة خطّها مهاجر علّقوا  
رأسه على باب المدينة  
في كتاب نجا من محرقة السلطان  
في صرخة المصلوب في العراء  
«إلهي لماذا تخلّيت عني»  
في ضحكة عاهرة تنفض عن روحها  
تاريخ البغاء  
في شهوة مراهرة كبرت في الليل  
واستفاقت امرأة ناضحة  
في دم أباح على جسد التراب  
ظلّ الديانات الكاذبة  
فيما تكسّر من استغاثات غريبة  
طواها الرمل  
في اختلافاً على فهم قصيدة  
في حزننا الممتدّ ألف صلاة في الكتابة

في انتظار أمّ  
تُرَبِّي ياسمينة في الدار  
وتسقي مسكبة نعنec  
وتغنّي  
سيعود ذات مساء ويحمل إليّ  
ما زرعته فيه من نداءات الأنوثة  
على طريق قلبي  
وتراه  
حين تعتصر الغياب  
فيك  
في خروجك المعلن نحو السراب  
في شبّاك سجنك  
وتراه في قولك الأبدى:  
لا أريدك أيها الله  
لا أريدك أيها الله

## السما تهبط بخفّة على ركبتيّ

لكنّ شمسَ الحبيق المرتعش تحثّ سركّها أغرته بتحطيم ألف باب وباب

هي لم تشهد شيق الأبل حين يشمُّ رائحة الأثنى، لم تقرأ مزاميرَ الشفاه في سورالية الليل، لم تكتب تعاويدَ الشهوة في محراب الفحولة  
غير أنه رمى عليها يمينَ الغرام وهو

يا حارثَ البراكين والصواعق

هل كلّ هذا الشغف لي أنا؟

ها هي السماء تهبط بخفّة على ركبتيّ

سأشرب إذا نخبّ كل صباحٍ يهيج وردة المفاجأة

هدية الأيوبي



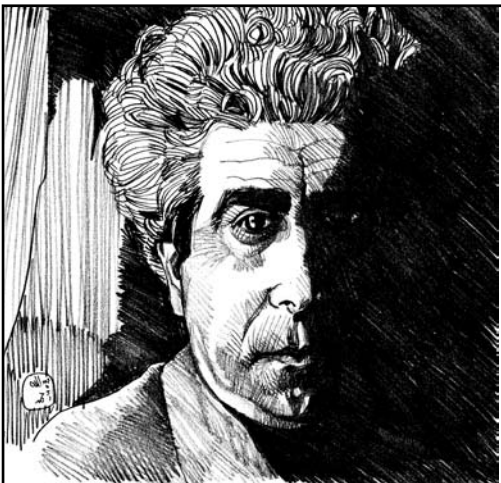


## مصر بعد

## سبعة آلاف عام من الاستبداد

يكتبها

شوقي عبد الأمير



5000 قبل الميلاد: الفراغة، الفرعون ملك وإله.

300 قبل الميلاد: الإغريق/ دخول الإسكندر الكبير

إلى مصر واحتلالها.

القرن الميلادي الأول: الرومان.

642 م: الخلفاء الراشدون.

661 م: الأمويّون.

750 م: العباسيُّون.

800 م: الأغالبه.

900 م: الفاطميُّون.

174 م: الأيوبيُّون.

1250 م: المماليك.

1512 م: العثمانيُّون.

1798 م: الفرنسيُّون (الحملة الفرنسية بقيادة نابليون).

1805 م: محمد علي باشا الألباني.

1914 م: البريطانيون.

1922 م: المملكة المصرية.

1952 م: الجمهورية المصرية (جمال عبد الناصر).

1958 م: الجمهورية العربية المتحدة (عبد الناصر).

1971 م: جمهورية مصر العربية (السادات، مبارك).

2011 م: ثورة 25 يناير.

تبدأ المعرفة باكتشاف جهلك بالشيء. هكذا بدأت علاقتي بمصر. علاقة وثيقة تمتد إلى أكثر من ثلاثة عقود، كانت مع المكان برموزه وأسراره، بجماله وعبقريته، ثم بالتاريخ والناس حتى أنني أستطيع القول إنني دخلت مصر ولم أخرج منها.

«الوجه الخامس لمسلّة الأنثا» (دار الغاؤون) هو عنوان مجموعتي الشعرية المُستلهمة كلها من مصر مكاناً وتاريخاً وحضوراً. ولهذا أجدني أمام المشهد المصري اليوم كمن ينظر في مرآة عمودية تمتد إلى سبعة آلاف عام هي تاريخ مصر، ومن يعرف مصر ولو قليلاً يجد صعوبة في فك الاشتباك بين مفردتي الماضي والمضارع في قاموس الحياة المصريّة المكتظة بكل صغيرة وكبيرة. كل شيء مزدحم هنا حتى اللاشيء. ما معنى التاريخ ومليون مصري يعيش في مقبرة؟ عمر بن الخطاب وجمال عبدالناصر يحتلان معاً واجهة المشهد المصري ولا أحد يلمح خلفهما ظلال 14 قرناً. الزمنُ أصدأُ تتلاشى وراء الأرقّة والحارات والأسواق. ولهذا أقول: لا يُقرأ حاضر مصر إلا

عمودياً. واليوم أمام تحوُّلات «ثورة 25 يناير» فإن أفضل قراءة للمشهد يجب أن تبدأ بالصفحات الأولى في حياة مصر، لأننا سنجد فجأة أول بقعة ضوء على شكل علامة استفهام هائلة، وهي أن مصر منذ 7000 عام تزرع تحت سطوة سلسلة ممالك وسلطنات وحكام مستبدين أمسكوا بدفة السلطة وتركوا الشعب في أتون العبودية كما في العصر الفرعوني، مروراً بكل أشكال الطغيان والاستبداد والسلطة الجائرة. لا مجال للبحث في تفاصيل السلطات والحكومات المتعاقبة على حكم مصر، لكن لا أحد يختلف في أنها لم تكن سلطات تعرف حق المواطنة ولم تمنح لشعوبها حزية الاشتراك في الحكم وممارسة الديمقراطية والتعددية كما يُقال اليوم في القاموس السياسي المعاصر. وإذا قيل إن هذا القاموس بدأ بالثورة الفرنسية ولم تُعرف المواطنة وحقوق الإنسان والديموقراطية وحق الشعب في تقرير مصيره إلا مؤخراً، أي قبل بضعة قرون فقط... أقول هذا صحيح، لكن في تلك الفترة كان هناك نوعان من الحكم إما سيّد وإما مسود، وباللغة التاريخية، كانت هناك ممالك وإمبراطريات كبرى اقتسمت دول العالم، وبهذا المعنى فإن الكرة الأرضية كانت مثل قمر بوجهيه الناصع والمُعتَم، فالدول السيّدة السائدة تحتل الوجه الناصع وهي التي تُهيمن، وبالطريقة التي نعرفها في تلك الأزمنة، على مقاليد الحكم والشعوب والدول الصغيرة التي تحتل الجهة المظلمة من الكرة الأرضية.

ضمن هذا الاقتسام القسري القديم، لم تكن مصر من الفئة الأولى من هذه الدول، أي الممالك أو الإمبراطوريات التي سادت وحكمت شعوباً أخرى. إنما، إذا استثنينا الفراغة الذين أقاموا دولاً وحضارة عظيمة إلا أنهم ابتكروا في مصر سلطة الملك الإله وكانوا رمزاً لاستعباد الشعوب، كانت مصر جزءاً من الإمبراطوريات الكبرى بما فيها الإمبراطورية الإسلاميّة التي أقامت في جلّ تاريخها حكاماً متعسفّين ومتسلّطين (كافور الأخشيدي والمماليك والأتراك، على سبيل المثال لا الحصر)، كما لم تكن القاهرة عاصمة الإمبراطورية الإسلامية كما كانت دمشق الأموية وبغداد العباسية. إذاً، نحن أمام تاريخ هائل للاستبداد، لو كان ميشيل فوكو حاضراً أمام مثل هذه الحالة لدعا إلى كتابة تاريخ الاستبداد انطلاقاً من مصر كما كتب تاريخ الجنون، وكان تمثى لو يكتب تاريخ الجريمة!

من هنا يمكننا القول إن «ثورة 25 يناير» هي التي تحاول اليوم أن تُدخل أكبر دولة عربية في قاموس العصر الحديث - بمعنيّة تونس - كأول دولة عربيّة كبرى تبدأ التحوّل في سيرورة لا يعرفها العالم العربي منذ نشوئه السياسي.

اليوم أتذكّر خلاقي مع ماكسيم رودنسون عندما أصدر في ثمانينيات القرن المنصرم كتابه «العرب»، وكنت صُدمت أثناء قراءتي له بأنه لم يذكر ولا مرّة واحدة تسمية «المجتمع العربي» طيلة كتابه، بل كان يكتفي بذكر: الناس، التجمّعات السكنية، القبائل والعشائر، الضيع والقرى والمدن والعواصم... دون الإشارة مطلقاً إلى «مجتمع عربي»! يومذاك واجهتهُ شخصياً، وكنا أعضاء معاً في «جمعية الصداقة الفرنسية - اليمنية الجنوبية» حيث ترأسها هو في سنواته الأخيرة. قلت له: لماذا تُذكر على العرب أنهم يعيشون في مجتمع؟ ابتسم وقال لي: أنا مسرور أنك قرأت الكتاب جيّداً، فأنا أقصد ذلك لأن المجتمع اصطلاح حضاري معاصر يتضمّن مفاهيم وقوانين تنظم الحياة اليومية وعلاقتها بالسلطة السياسية والعمل بجمع أشكاله وكل مرافق الحياة. ومن هذا المنظور فإن الشعوب العربية مُوزّعة على قبائل وتجمّعات سكانية يربطها تاريخ قديم وماضي غنيّ وحاضر متشابك الأطراف، لكنها لا تستجيب إلى مفهوم المجتمع العصري والدولة المعاصرة، وهما مصطلحان مكملّان لبعضهما. المجتمع مفهوم يقوم على المواطنة والحقوق والواجبات بين الفرد والجماعة، وكذلك على دفع الضرائب إلى الدولة، أي المشاركة عبر الإنتاج في خزانة الدولة، كل هذه الأسس غير متوافرة بين الشعوب العربية ودولها. عندما يدفع العربي الضريبة إلى حكومته ويساهم في اختيارها والتصويت عبر ممثليه على القوانين والنظم والشرائع التي تتحكّم في حياته، عندها فقط يمكن أن تُسمّى الفرد مواطناً والجماعة مجتمعاً...

بهذا المعنى أقول اليوم إن الشعوب العربية، وعلى رأسها أكبر شعب فيها (80 مليون نسمة)، تبدأ أمحاناً عظيماً لتدخل التاريخ المعاصر في هذا العام التاريخي الفاصل 2011. هذا العام الذي يبدو وكأنه شرخ فيزيائيّ وميتافيزيائي في كيان الأمة العربية، وليس محض صدفة أن مصر هي التي تقود - ولو بعدما استلمت الشعلة من تونس - هذه السيرورة الكيانية الأولى في بنية الفرد العربي.

انطلاقاً من هذا كله، وكي يكون يوم 25 يناير 2011 بالفعل



الملك هو الملك، لعبد الله أحمد.

مفصلاً لسبعة آلاف عام من الاستبداد في مصر، وكذلك بشكل أو بآخر في كل الخارطة العربية، لا بدّ من التوقف عند مفهوم الثورة الحقيقي الذي يُشكّل مرجعاً للإنسانية جمعاء، وهو المفهوم الذي جاءت به الثورة الفرنسيّة التي أطلقت وأشاعت لائحة حقوق الإنسان، ولأن الشعوب تتشابه وتختلف فالثورات والتحوّلات فيها هي الأخرى تختلف وتتشابه، لكنّ جذراً مشتركاً لا بدّ أن يتوافر في كل ما يمكن أن يُسمّى «ثورة» بمفهوم التحوّل الكياني للشعوب. هذا الجذر المشترك هو الذي أسّياه «الشریان الثقافي» الذي يُغذّي جسد المجتمع ويمدّه بالدم الجديد، هذا الشريان هو الذي كان يمتدّ أثناء الثورة الفرنسية إلى قرون سبقتها وهو ما صار يُعرف في ما بعد بـ«عصر الأنوار». هذا الجذر يمكن التعرف إليه في ماضي الثقافة المصرية، ويمكن تلمّس مساره في جسد التاريخ المعاصر المصري منذ أواخر القرن التاسع عشر مروراً بطه حسين وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ حتى الموجة الحالية من الأدباء والروائيين والمفكرين والشعراء في مصر.

لكن الغائب والمجهول في هذه السيرورة هو أداء الحاضر، والطريق الذي تحفره الثورة إلى الغد. ولا يكتمل ذلك إلا عبر العمل التأسيسي لإقامة مجتمع المواطنة الذي يعمل بدستور عصري يُقرّه الشعب عبر ممثليه، هذا من الناحية السياسيّة. أما من الناحية الاجتماعية والثقافية فلا بد من تحرير الفرد من أصفاد الجماعة والعُرف والتقاليد وفتح الحياة أمام مغامرة الإنسانية جمعاء، وليس باعتبارها وديعة تراثية دينيّة يتوجّب على الأفراد طاعتها والعمل بها كطقس مقدّس. إن جوهر الحضارة المعاصرة يكمن في إعادة الاعتبار إلى الفرد وتحريره من سطوة

الجماعة. فكلما اتّسعت حرّية الفرد - في إطار القانون طبعاً - اتّسع أفق الحضارة، وكلما هيمنت الجماعة، ضاق أفق الحياة والتطوُّر. وهنا يقع دور الأدب والإبداع في تفجير السلطة الحقيقية التي تحكم مصر وهي الموروث والتقاليد والدين. هذا الثلاثوت لن يقدر عليه «ميدان التحرير» إنما ميدان الإبداع، وهذا الميدان الذي لا سيادة فيه إلا للفرد ينبوع الخلق والاكتشاف الذي يقود عجلة التطوُّر البشري.

كما تجدر الملاحظة، على سبيل المثال، إن الثورة الفرنسية حطّمت دور الكنيسة في السياسة والحكم، رغم أن فرنسا كانت البنت المدلّلة للكنيسة الكاثوليكيّة، وكان عصر الأنوار حتى أيام الثورة بزعامة فولتير يُركّز على مبدأ أساسي هو الفصل بين الدين والدولة حتى صارت أولى بوادر وملامح نجاح الثورة هو الفصل بين الدين والدولة؛ هذا الفصل الذي ظل مستمراً حتى يومنا هذا، وكان اللبنة الأساسية لظهور مفهوم المواطنة وتطوُّره.

وبعد تحقق كل هذا، أو على الأقل بعد وضع الأسس للسير بثبات في هذا الاتجاه، أي حرّية الفرد والمواطنة والفصل بين الدين والدولة، إذّاك فقط سيحدث الاحتكام والبرهان الأكبر إذا كان 25 يناير مفصلاً ثورياً أم انتفاضة شعبية أسقطت حكماً وسمحت بإقامة آخر مختلف نوعاً ما. وفي مصر السؤال قائم اليوم والكل يعرف، خصوصاً طرفي المعادلة، الدينية والدينيّة، كلاهما يُحدّق في الآخر مثل عملاقين يجري بينهما نيلان: الشعبُ والنهرُ، كلاهما ينتظر أين سيُجّه هذان النيلان العظيمان، كلاهما يحاول وينتظر، لكن التاريخ لا يفهم الانتظار، خصوصاً بعدما خطفته الدهماء.

### الأعمال الكاملة للحلاج بالفرنسية

صدرت حديثاً في باريس ترجمة الأعمال الكاملة للشاعر الصوفي عمارة أبي منصور الحلاج («منشورات دوروشيه») أنجزها الشاعران العراقي شوقي عبد الأمير والفرنسي فيليب دولاربر. وقد توزّع العمل على ثلاثة كتب: «كتاب الطواسين وبستان المعرفة» (وهو الكتاب الوحيد الذي سلّم من الحرق بعد صلب الحلاج وإحراق جثته ومؤلفاته)، «كتاب القول» (لم يكن هذا الكتاب معروفاً من قبل ككتاب منفصل وقد أعدّه المترجمان من كتب التاريخ التي روت أخبار الحلاج وخاصة كتاب «أخبار الحلاج» التي جمعها ماسينيون وبول كراوس العام 1936)، «الديوان» (الترجمة الجديدة تُقدّم ديوان الحلاج كما نقحه وشرحه الباحث العراقي المختص بالحلاج كامل مصطفى الشبيبي ونشره في بغداد العام 1974 وفيه يفصل بين الأشعار المنسوبة والمتنحلة للحلاج عن الأشعار الأصلية، على خلاف الديوان الذي جمعه وترجمه لويس ماسينيون والذي يضمّ عدداً من النصوص التي لم يُثبتها الشبيبي في طبعته).



شهرية، شعرية، تأسست العام 2008، تصدر لدى «مؤسسة الغاؤون الثقافية»،وهي المؤسسة الأم لـ: مجلة «نقد»، دار الغاؤون للنشر والتوزيع، جمعية الغاؤون للترويج للأدب العربي في العالم

رئيسا التحرير

زينب عساف ـ ماهر شرف الدين

الإخراج الفني

مايا سالم

الرسوم والكاريكاتور

عبد الله أحمد

المدير المسؤول: زينب عساف  
العلاقات العامة: كارمن شمعون  
الإدارة المالية: جوليا سابا

لغو الغاؤون

إميل منعم

مكتب التحرير

الولايات المتحدة الأمريكية،  
ميشيغن، ملفنديل، هينا ستريت  
17953 ـ ت: 0013139089626  
U.S.A: 17953 Hanna st  
Melvindale MI 48122

مكتب الإدارة

لبنان ـ بيروت ـ ص. ب: الحمرا  
113 ـ 5626

ت: 0096171573886

المراسلات

info@alghawoon.com

موقع «الغاؤون» على الشبكة

www.alghawoon.com

الاشتراك السنوي

لبنان:20 دولاراً،الدول العربية:50 دولاراً، أوروبا وأميركا: 70 دولاراً.

داعمون

سليم الصحناني

فادي خياط ـ حامد العجلان

نديم ضومط ـ عون جابر

فارس عدنان ـ أحمد نعمة

أحمد أبو مطر (إضافة إلى أفراد

داعمين فضلاًوعدم ذكر أسمائهم)

■ لمعاذة «الغاؤون» اتصل على 009613835106. علماً بأن الحد الأدنى للتبرّع 200 دولار.



## مجلة «واوان»

يُحرّرها: الضاحك بسبب

## فكاهات مجلة «الكلمة»

وق انتقد عدلي الهواري (القدس العربي، 22 أيار 2011) قلة المهنية التي تُمارسها مجلة «الكلمة» الالكترونية، حيث تأخذ مقالات منشورة في المجلات والصحف الأخرى، وتُعيد نشرها من دون الإشارة إلى المصدر! في إحياء أنها خاصة بها!

ونحن نزيد على ذلك مثلاً شعبياً يقول: «حاميها حراميها» حيث أن صبري حافظ يُعرّف مجلته بأنها «مجلة لحراس الكلمة»! ونعم الحراسة! والمُسلي فعلاً، أن حافظ لا يترك مناسبة إلا ويؤكد فيها بأن «الكلمة» ليست موقعاً الكترونياً بل مجلة! لأنها تلتزم بـ«تقاليد النشر الورقية»!! وبكلّ حب، ننصح الدكتور حافظ أن يصنع من «الكلمة» أولاً موقعاً جدياً، من ثم فليُفكر في أن تكون مجلة.

وجدير بالذكر أن «الكلمة» أثارت موجة من السخرية بين المثقفين العرب بسبب الأخبار المتورمة التي تنشرها عن نفسها من أنها منارة للتنوير في العالم العربي!! لا بل إن الدكتور حافظ ينسب إليها (الرجاء عدم القهقهة) دوراً في الثورات الشعبية الحالية في العالم العربي!!

## «جرأة» وجيه فانوس!

وق بكل «جرأة»، ترأس وجيه فانوس ندوة بعنوان «مسؤولية الكاتب العربي» (الأونيسكو، 16 أيار 2011)، مُوكلاً إلى نفسه مسؤولية شرح ما يجب على الكاتب العربي القيام به لمواكبة الثورة الشعبية! وفانوس لمن لا يعرف هو أحد مدّاحي معمر القذافي الأوفياء، وقد دَبَّج في تفاهاته «القصصية» دراسة مطوّلة اعتبر فيها القذافي تجربةً كبيرةً «في الأدب العالمي عموماً»! وإن لم تستح، فافعل ما شئت.

## «نجوم» دار الساقبي

وق بعدما حوّلت «دار الساقبي» - لأسباب تجارية - ثلّة من الكتب السطحين إلى «نجوم» في عالم الأدب، ها هي سمر المقرن لا تكتفي فقط باستعمال اللغة الطائفية على صفحاتها في «فيس بوك»، بل وتُطلّ في حوار مع «إيلاف» (15 مايو 2011) لثناق السلفيين معلنةً أنها «سلفية»! رافضةً «رفضاً قطعياً التعدي على أي فرد من أفراد هيئة كبار العلماء، مهما كان الخطأ»! واصفةً من ينتقدهم بأنهم من «أصحاب النفوس المريضة التي تبحث عن الشهرة والأضواء من دون مُسوَّغ»!!

## كُتُبُ خيرى منصور

وق وقع خيرى منصور في خطأ غريب في تفسيره معنى «الكتب» في بيت أبي تمام الشهير «السيف أصدق أنباء من الكتب» حيث أعطاها المعنى الحرفي للكتب (القدس العربي، 27 أيار 2011)! في حين أن معنى الكتب الذي قصده أبو تمام هو كلام العرافين وشعوذاتهم، حيث نصحو المعتقد بعدم مهاجمة عمورية قبل نضج الفاكهة.

## رجال دين مكبوتون

وق في آخر تجليات الكبت لدى رجال الدين، اعتبر الشيخ السعودي علي بقنه أن تصميم مطار جدة يُمثّل امرأة مستلقية ومكشوف فرجها، وأن برج المراقبة هو العضو الذكري (إيلاف، 27 أيار 2011)! ثم أحضر شكلاً هندسياً يُمثّل امرأة مستلقية مع فتحة في مكان الفرج، وقال: «هذا هو المطار، ثم أتى بعمود هندي وقال: هذا برج المراقبة، ورفع من مكانه ووضع في الفتحة قائلاً: هذا هو المقصود. واستعاذ بالله»! ونحن نستعيد من هؤلاء المشايخ الذين لا تعمل عقولهم إلا بين القضيب والفرج.



## نعم «الثورة» يا ملحوق «الثورة»!

وق إذا كانت جريدة «تشرين» قد قسّمت المواطنين السوريين بين مواطنين طبيعيين ومواطنين غير طبيعيين في مقالة للصحافية (الطبيعية؟) عفراء ميهوب (تشرين، 16 أيار 2011)! فإن الملحوق الثقافي لجريدة «الثورة» (عدد 10 أيار 2011) أتى بما لم تستطعه الأوائل. ف رئيس تحريره غازي حسين العلي قرّر تخصيص العدد لفتح حوار عن دور المثقف مشدداً على «الشفافية»، داعياً المثقف إلى أن يلعب «دوراً محورياً (...) لا سيما أن المثقفين في أدوارهم التاريخية، يلعبون دور المنتقد لا المدّاح». ولنقرأ الآن كيف طبّق رئيس التحرير نظريته عن الانتقاد لا المدح من خلال المساهمات المنشورة في العدد: يقول نذير المهنا في قصيدة بعنوان «عهد الوفاء»: «أنت يا بشار/ يا سيف العدالة والرجولة/ يا ابن ليث/ حرّر الجولان، والإنسان/ (...) نحن جندك/ نحن زندك/ نحن أبناء لحافظ».

ويقول رحيم هادي الشمخي في (قصيدة؟) بعنوان «قائد القومية»: «يا بشار يا عربياً عبر صحرائنا/ يصنع فجر العرب الكادحين/ يا عربياً عبر مأساتنا/ يدع سمفونية الصامدين...».

أما عادة قدور التي تهاجم الحقوقيين وبان كي مون وأوباما في مقالها المعنون «وطن المحبة»، فتختم قائلة: «سوريا الأسد كانت وستبقى شوكة في حلق الغدر والمساومين والمتآمرين...».

ونعم الشفافية! ونعم الانتقاد! ونعم «الثورة» يا ملحوق «الثورة»!

## عنصرية ريمون جبارة

وق لم يكتفِ ريمون جبارة - المأسوف على فنه الجميل - بالاستزلام لدى سمير جعجع، بل راح يُتحفنا كل أسبوع بمقال عنصري أشد انحطاطاً من الذي قبله. وآخر «إبداعات» جبارة العنصرية مقال بعنوان «قسّموه زونات زونات» (الملحق، 14 أيار 2011) يُطالب فيه بتقسيم لبنان إلى «كانتونات» أو «زونات»، جازماً بأنه «هناك كانتون واحد لبناني» أما الكانتونات الأخرى فهي «لأشقائنا الفلسطينيين» وللحزب والحركة والتيّار! وبعد ذلك يسخر بعنصرية مُقرّزة من امرأة (من الضاحية الجنوبية)، حيث يدور بينهما «الحوار» المُتخيّل الآتي:

س: وعندن وقت (ولادك) يروحو عالمدرسة؟

ج: لشو المدرسة؟ في أولوية بكل شي. طابق مخالف بياًمن مستقبل الولد أكثر من المدرسة.

س: والخواجة، عم يطبخ تا ياكول؟

ج: مدبّر حالو، عندو نسوان تنين غيري.